毛姆随想录

外国名家散文丛书



百花文艺出版社





ISBN 7-5306-0973-4
I · [illegible]

〔英〕W·S·毛姆 著

毛姆随想录

俞亢咏 译

百花文艺出版社

毛姆随想录

〔英〕 W. S. 毛姆

俞亢咏 译

百花文艺出版社出版（天津市张自忠路 189 号）

永清县第二印刷厂印刷　新华书店天津发行所发行

开本 850×1092 毫米 1/32　印张 5 1/8　插页 4　字数 105000

1992 年 7 月第 1 版　1996 年 4 月第 3 次印刷

印数 12001－22000

ISBN 7－5306－0973－4/I·884　定价：4.95 元

主编
郑法清 谢大光

外国名家散文丛书

目　录

上卷　人生哲学编

下卷　文学鉴赏编

上 卷

人生哲学编

一　哲学的趣味无穷

本书[1]一开头，我就对读者打过招呼：也许我唯一能够肯定地说的，就是我对什么都不能肯定。我的目的是要把我对各种问题的想法一一整理出来，但是我并不要求任何人同意我的意见。我在修改前面写好的几个部分时，在好几处删掉了这样的话，因为虽然这些话很自然地来到我笔下，我总觉得重复太多，未免噜苏；不过你们应该理解，我这话是适用于我的每一个意见的。

现在写到了本书的最后部分，我感到更加需要重复声明，我所提出的只是我个人的见解。这些见解也许很肤浅，也许有些还自相矛盾。各种偶然的经验，蒙上了个人特有的性格色彩，形成各种思想、感情和愿望，从而推测出来的一些结论，不可能像欧几里得的几何学命题那样具有逻辑的正确性。我在论述戏剧和小说时，写的是我在实践中多少有所认识的，而现在我要谈论起哲学家们探讨的问题来，我的专门知识并不比任何一个多年忙忙碌碌过着各种生活的人所能获得的这门知识更丰富些。

---

① “本书”指毛姆的《总结》，见“译后记”。

生活也是一门哲学，但它好比现代的幼儿园，只管让孩子们去搞他们自己感到兴趣的玩意。他们的注意力集中在他们觉得有意思的事情上面，而对于跟他们没有直接关系的事情则不闻不问。心理学实验室里训练老鼠在迷阵里寻路，它们经过探索和错误，很快摸熟了它们觅食的途径。我此刻在探究这些问题，就像是那些老鼠在错综复杂的迷阵的通道间东闯西撞，却不知是否找得到我要寻找的中心。或许所有的通道都是死胡同呢。

最初使我接触到哲学的是库诺·费希尔①，当时我在海德尔堡大学②听他讲课。费希尔在那里颇有声望，那年冬天他正在讲授一套叔本华③哲学教程。听讲的人挤得满坑满谷，需要老早去排队，才能抢到好位子。

费希尔身材矮壮，衣冠楚楚，脸色红润，神采奕奕。圆圆的头顶上，盖着修得平整的白发，他的一双小眼睛灵活而光亮。他生着个滑稽的塌鼻子，像是鼻梁被打断了似的，你十九会当他是个职业拳击家，想不到他是位哲学家的。他很幽默，而且确实写过一本论机智的书，那本书我曾经看过，不过已经全部忘记了。他时常说笑话，引起听讲的学生们哄堂大笑。他的声音洪亮有力，是一个巧舌如簧、善于鼓动和给人以深刻印象的演说家。

我当时年轻无知，不大理解他所讲的，但是我对于叔本华的奇特和独创性的性格，却有了清晰的印象，并且依

① 库诺·费希尔（Kuno Fischer，1824—1907），德国哲学家。

② 海德尔堡（Heidelberg），德国莱茵河畔城市，以海德尔堡大学著称。

③ 叔本华（Arthur Schopenhauer，1788—1860），德国唯心主义哲学家，唯意志论者。

稀体味到他的哲学体系的戏剧性和浪漫主义色彩。时隔这么多年，我不敢妄加评论，但是在我印象里，与其说库诺·费希尔是在严肃地讲授哲学，毋宁说他是进行着一项艺术创作。

从那以后，我读了大量哲学著作。我觉得阅读哲学趣味无穷。的确，对于一个把读书当作一种需要和一种欢娱的人，在各色各样可供阅读的重要科目中，哲学是最丰富多彩、最引人入胜的。

古希腊使人激动，但从这个角度而言，它给你的激动也有限，因为到一个时候，你会读完留传下来的少量古希腊文献和论述这些文献的重要著作。意大利文艺复兴也颇令人神往，但这个题目比较起来还是狭窄；它所蕴含的思想内容不多，它的艺术的创造性价值早已衰退，剩下的只有优雅、妩媚和匀称，（这些品性，触目皆是，不足为奇），所以你对它的艺术会感到厌倦，而你对意大利文艺复兴时期的人呢，也觉厌倦，因为他们的多才多艺都是千篇一律的一个模式。你可以往下永无止境地阅读论述意大利文艺复兴的著作，可是不等你读完这些资料，你早已兴味索然了。法国大革命又是个很能引人注意的题目，它的突出之处在于它具有现实意义。它在时间上跟我们接近，所以只要稍用一点想象力，我们就能把自己置身于掀起法国大革命的人群之中。他们几乎是我们的同时代人，而且他们的行动和思想，影响我们今天的生活；甚至可以说，我们都是法国大革命的后代。再说这方面的历史资料也丰富。有关的文献浩如烟云，层出无穷。你永远能够找到新鲜有趣的阅读资料。然而它不能使你满意。它直接产生的

艺术和文学微不足道，因此你得去研究发动这场大革命的人物，而你越读有关他们的描述，越为他们的猥琐和庸俗而惊讶。世界历史上最伟大的一场戏剧中的这些演员们却与他们所扮演的角色那么可悲地不相配称。你终于将带着微微的厌憎，抛开这个题目。

然而形而上学① 始终不会使你失望。你永远不会到达它的尽头。它同人的灵魂一样五花八门。它是个伟大的科目，因为它涉及全面的知识。它探讨宇宙，探讨上帝和永生，探讨人类理性的功能和人生终极的目的，探讨人的力量和局限。倘若一个人作为这神秘朦胧的世界上的一个过客，而不能回答迎面碰到的这些问题，哲学就劝说他用泰然自若的态度支持他的无知；它教他随遇而安，教他无畏无惧。它不但启迪心智，而且诉诸想象；我觉得它给业余爱好者冥思遐想的材料远比给予专家学者的多。而这种冥思遐想正可以消闲解闷，实乃沁人心脾的莫大乐趣。

我自从受了库诺·费希尔的讲座的启发，开始阅读叔本华以来，几乎浏览了所有伟大经典哲学家的重要著作。虽然那里面颇多我不能理解之处，即使我以为理解的也未必真都理解，但是我是兴趣盎然地阅读了它们的。

其中唯一使我始终厌烦的是黑格尔②。这无疑是我自己的不是，因为他对十九世纪哲学思想的影响之大，足以证明其重要性。我觉得他的文笔过于冗长曲折，他无论想

① 形而上学有两个意义，一是指用孤立、静止、片面的观点看世界的、与辩证法对立的世界观或方法论；一是在哲学史上指哲学中探究宇宙根本原理的部分；这里泛指哲学，后同。

② 黑格尔（Georg Wilhelm Friedrich，1770—1831），德国哲学家，德国古典唯心主义之集大成者。

证明什么，总要远兜远转的一大套，实在使我无法忍受。也许我是受了叔本华的影响，对他怀有成见，原来叔本华谈到他时，总是带着轻蔑的口气。

然而对于其他从柏拉图[1]以来的哲学家们，我都像是一个在陌生国土上游历的旅客一样欢欣地，一个一个地读下去。我并不是批判地阅读，而是像在看小说，寻求兴奋和乐趣。（我已经坦率表白过，我读小说不是为教育，而是为乐趣。我要求读者谅解。）

作为一个研究性格的人，我从这些形形式式的作者们摆在我面前供我检验的自我表现中，获得莫大的喜悦。我看到了藏在各家哲学背后的一个个的人，我看到某一些人的崇高而感到振奋，也看到了另一些人的古怪而不禁好笑。当我随着普罗提诺[2]从一个孤独的境界向另一个孤独的境界头晕目眩地腾跃时，我不由得欣喜若狂；虽然我在当时就知道笛卡儿[3]从他有力的前提得出荒谬的结论，但他那明快的笔调使我入迷。读他的作品有如在清澈的湖泊里游泳，你能看得见湖底，晶莹的湖水使你心旷神怡。我把第一次阅读斯宾诺莎[4]视为我平生最不平凡的经验之一。它使我感受到庄严和激扬的力量，一如仰望着一片高大的山脉。

---

① 柏拉图（Plato，公元前427—公元前347），古希腊客观唯心主义哲学家，苏格拉底的学生，亚里士多德的老师。

② 普罗提诺（Plotinus，约204—约270），古罗马时期的希腊唯心主义哲学家。

③ 笛卡儿（Rene Descartes，1596—1650），法国哲学家、物理学家、数学家、生理学家。

④ 斯宾诺莎（Baruch Spinoza，1662—1677），荷兰唯物主义哲学家。

我读到英国哲学家们时，也许稍有偏见，因为我在德国受到影响，认为可能除了休谟①，其余都不足挂齿，而休谟的唯一重要之处，就是康德②批判了他；不过我觉得他们除了是哲学家外，还是非常出色的散文家。另外，虽然他们或许不是杰出的思想家（关于这一点我不敢妄加评判），但他们肯定是一批悉心探究的人。我想不大会有人读霍布斯③的《利维坦》而不被他粗卤爽直的英国精神的个性吸引住的；更没有人会读贝克莱④的《哲学对话》而不为这位亲切可爱的主教的魅力所迷醉的。还有，固然康德把休谟的理论批驳得一无是处，我想没有人能写哲学著作写得比休谟更优美、更文雅和清晰的。他们——在这方面洛克⑤也包括在内——写的英文应为所有研究文体的文人学士奉为楷模。

我每次动笔写一本长篇小说之前，总重读一遍《老实人》⑥，使自己脑子里树立起一个流畅、优雅和机智的检验标准。我想，如果我们今天的英国哲学家在着手著作之前，先认真阅读一下休谟的《人类理解力论》，作为一种训练，对他们决无害处。因为他们现在并不是人人都总是

① 休谟（David Hume，1711—1776），英国唯心主义哲学家，不可知论者。

② 康德（Immanuel Kant，1724—1804），德国哲学家，德国古典唯心主义创始人。

③ 霍布斯（Jhomas Hobbes，1588—1679），英国唯物主义哲学家。

④ 贝克莱（George Berkeley，1684—1753），英国唯心主义哲学家。

⑤ 洛克（Gohn Locke，1632—1704），英国唯物主义哲学家。

⑥ 《老实人》（一译《赣第德》）是法国哲学家兼作家伏尔泰所著长篇小说，见本书《漫谈欧洲大陆文学》篇。

写得很出色的。可能他们的思想比他们的先辈缜密得多，因而不得不使用一套自己创造出来的术语；可是这个做法很危险，当他们议论的问题对所有有头脑思索的人都密切有关时，人们只得叹惜他们未能把意思讲清楚，使人看了难以明瞭。

有人对我说，怀德海[①]教授的头脑比当今任何一个从事于哲学研究的人都灵敏。这就使我觉得可惜，为什么他不始终努力把自己的思想表达清楚呢。斯宾诺莎有一条很好的规则：用以表达事物性质的语词，其常用的意义与他意欲赋予它们的意义务必不致牛头不对马嘴。

① 怀德海（Alfred North Whitehead，1861—1947），英国唯心主义哲学家，数学家。

二 人人都是哲学家

没有理由说哲学家不能同时是作家。但是写得好并非出于本能，而是一种需要千锤百炼的艺术。哲学家并不只是对其他的哲学家和谋求学位的大学生们说话，他们也对直接熏陶下一代思想的作家、政治家和知识界说话。他们自然喜欢一种鲜明而不难吸收的哲学。

我们都知道，尼采的哲学如何影响了世界的某些部分，它所造成的祸患应该说也是众所周知的。它的流传不是靠它可能蕴含的深邃的思想，而是得力于生动的文体和给人深刻印象的形式。一个哲学家不下工夫把自己的思想表达得通顺明畅，这只能说明他所考虑的仅是学术价值的一方面。

我可以聊以自慰的是，我发现有时候即使专业哲学家们之间也并不彼此理解。布拉德莱[1]常坦白表示他不理解他争论的对方所持的观点究竟是什么意思，而怀德海教授则有一次说，布拉德莱说的有些话他竟不知所云。如果最杰出的哲学家们都不能彼此了解，我们外行人常常不懂他

---

① 布拉德莱（Francis Herbert Bradley，1846—1924），英国唯心主义哲学家，新黑格尔主义者。

们所说的，完全不足为奇。

诚然，形而上学是艰涩的。我们思想上应该有所准备。外行人像是在走钢丝，手里又没有一根杆子给他保持平衡，在这情况下，他只要好歹能够平安落地，就该谢天谢地了。这技艺是够刺激的，值得冒跌跤的危险。

我在好多地方看到提出这样的观点，认为哲学是高等数学家们探讨的领域。这说法使我百惑不解。既然进化论学说认为知识是为生存斗争的实际原因而发展出来的，那末与全人类利益密切相关的这知识的总和怎么可能仅由一小圈赋有稀世才智的人们专用呢？我总难以置信。虽然如此，要不是我幸喜看到布拉德莱承认他对这门深奥的科学——数学也所知极微，我很可能望而却步，放弃我这方面的愉快的探究了，因为我是没有数学头脑的。布拉德莱可不是平庸的哲学家呢。

我们知道不同的人有不同的口味，缺少了这个，人就完了。不见得你非要是个数理学家，才能掌握关于宇宙、人类在宇宙中的地位、罪恶的奥秘以及真实的意义等等的正确理论，犹如不见得你一定先要训练好能够把二十瓶不同的红葡萄酒万无一失地分别说出它们的年份来，才能欣赏佳酿。

原来哲学并不只是一门与哲学家和数学家有关的学问。它与我们人人有关。的确我们大多数人是间接地接受各种哲学思想的，大多数人根本不知道自己有什么哲学。而事实上即使最不动脑筋的人也不自觉地有他的哲学。第一个说“泼翻了的牛奶，哭它也没有用”的老婆子，就自成一个哲学家。因为她的意思不正是后悔无用吗？这里面

正包含着一个完整的哲学体系。

决定论者认为你在生活中没有一个行动不是起因于你当时是怎么一个人；你不光是你的肌肉、你的神经、你的内脏和你的脑子，你还得是你的习惯、你的见解和你的各种想法。不管你自己如何意识不到这些，不管它们如何矛盾，如何不合理，如何偏颇，它们存在着，影响你的行动和反应。纵然你从来没有把它们说出来过，它们可是你的哲学。大多数人完全可以不把它们整理出来。他们所有的，难以说是思想，至少不是有意识的思想；他们所有的是一种模糊的感觉，一种经验，就像是生理学家不久以前发现的那种"肌肉感觉"，这种感觉是他们从生活其间的社会中流行的观念中吸收得来的，略为蒙上他们自己的经验色彩。他们过着有秩序的生活，满足于这些混乱的思想和感觉。因为它们蕴含着世世代代累积起来的智慧，已经适合日常生活、日常场合的需要。

但是我一直要给自己寻找一个人生的型式，从年轻时候就一心揣摩哪些是我必须弄清楚的根本问题。我探求关于宇宙组成的总体概念；我要断定，我只须考虑这一生呢，还是还要考虑来生；我要了解，我是否是自由自主的，我认为可以按照自己的意志行事的感觉是否只是一种幻觉；我要知道人生有否它本身的意义，还是必须由我去努力使之赋有意义。因此我就开始随意阅读有关的书籍。

三 宗教之谜

第一个引起我注意的题目就是宗教。因为我觉得我需要断定的最重要的问题是：我只需考虑我生活其间的这个世界呢，还是我必须把它看作不过是一个磨炼的场所，为我来世作准备的。

我在写《人性的枷锁》①时，专门用了一章写我的主人公失去他从小培育成的信仰。当时有一位多蒙关爱的聪明女士读了我这部小说的打字稿。她对我说，这一章写得不适当。我改写了；不过我并不觉得改得好了多少。原来我描述的是我亲身的经验，我明明知道我得出那样结论的理由是不大成立的。那些是无知孩童的理由。那些是出于感情而不是知性的理由。我父母双亡后，去跟叔父一起生活。他是个牧师，五十岁年纪，没有子女，我想一个小男孩塞到他那里，要他照料，是件十分讨厌的事情。他早晨晚上都做祷告，我们每星期天去教堂做两次礼拜。星期天是最忙的日子。我叔父老是说，他是他教区里唯一一星期

① 《人性的枷锁》，毛姆所著半自传性小说，是他的主要作品之一，有湖南人民出版社和江苏人民出版社几乎同时出版的两种译本，后者书名作《人生的枷锁》。

工作七天的人。事实上，他是说来难以令人置信地懒惰的，他把他教区里的工作都叫他的副牧师和教堂执事们做。但是我容易受影响，很快就变得十分虔诚。我在叔父处和后来在学校里所受的教育，我都毫不迟疑地全盘接受。

可是有一点立即影响了我的信仰。我进学校不久，由于受到同学们的嘲笑和侮辱，我发现我的口吃是多大的不幸；而我在《圣经》上读到过，只要你信仰上帝，山也可以搬动。我叔父对我说，这的的确确是事实。一天晚上，第二天要返回学校去，我拼命地祷告上帝，祈求他去掉我口吃的毛病；我的信仰是那么诚笃，我睡的时候，确信无疑明天早上醒来定能同常人一样说话。那时候我还在初等中学里念书，我想象同学们看到我不再口吃时的惊奇情况。我欣喜若狂地醒来，却发现口吃依然如故，这一下对我真是一个沉重打击。

我渐渐长大，进了王家学校。那里的教师都是教士，他们又愚蠢又凶暴。他们讨厌我的口吃，不是对我不理不睬，就是对我呼么喝六，当然我宁愿他们不理我。他们似乎认为口吃是我的过错。

不久，我发现我叔父非常自私，只顾自己安乐。有时候邻近的教士到他的宅邸来。有一个因为饿了他的牛而被罚款，另一个因为犯了酒醉而被解雇。他们嘴上教导我的是，我们生活在上帝面前，人的主要职责是拯救他的灵魂。而我看到的偏偏没有一个教士是履行他们的说教的。尽管我热诚信仰上帝，但是我对于被迫没完没了地上教堂做礼拜却厌烦之至，在家和在学校里都是如此，后来我动

身去德国时，真为我能够离开那里、获得自由而欢欣鼓舞。

然而出于好奇，我在海德尔堡去参加过两三次天主教耶稣会的大弥撒。虽然我叔父对天主教怀有自然的同情（他属于英国国教的高教会派①，在选举的时候，他们在花园篱笆上用油漆写着“这条大路通罗马②”），他深信他们将在地狱里被烧得吱吱叫。他绝对相信存在永恒的惩罚。他痛恨他教区里不信奉国教的人，而且认为国教容忍他们，实乃荒谬之至。他聊以自慰的是，国家的这些当权者也将受到永恒的惩罚。天国是属于英国国教徒的。我得以在这个教会里长大成人，自应感谢上帝的宏恩。这跟生而为英国人同样了不起。

但是我到了德国，发现德国人正和我以身为英国人而自豪一样，他们以身为德国人而自豪。我听他们说，英国人不懂音乐，莎士比亚只有在德国真正被人欣赏。他们把英国称为掌柜之邦，无疑地，在他们心目中，艺术家、科学家、哲学家远远高出于那些掌柜的。这使我大为惊讶。这令我在海德尔堡的大弥撒仪式中，不能不注意到那些学生们把教堂挤得满坑满谷，人人都非常虔诚。的确，看来他们像我相信我的宗教一样真诚地相信他们的宗教。我奇怪，他们怎么可能笃信他们的宗教呢，因为他们的宗教是假的，我的才是真的。

我想我一定天生缺乏强烈的宗教感情，要不就是由于

① 高教会派是英国基督教圣公会的一派，要求维持教会的较高权威的地位。主张在教义、礼仪和规章上大量保持天主教的传统。

② 按英语中有“条条大路通罗马”的谚语，意谓“殊途同归”，此处套用这一谚语，而罗马是天主教教廷所在。

我年轻刚正，对我接触到的一些教士的言行不一大为震惊，准已对宗教产生了怀疑；否则的话，当时我忽然想到一个简单的念头，不可能对我产生那么重大的影响。我忽然想到的念头是，我完全可能出生在德国南方，那样我就完全可能培育长大成为一个天主教徒。我实在想不通，为什么不是由于我自己的过错，却就此要作为异教徒而遭到永恒惩罚的厄运。我戆直的性格深以为大谬不然。

第二步很简单，我答出的结论是：一个人相信什么是无所谓的；上帝不可能就因为你是西班牙人或是霍屯督人①而把你打入地狱。我的认识原来会到此为止，如果不是那么愚昧的话，准可能信奉了盛行于十八世纪的某一派自然神论。可是常年灌输在我头脑里的种种信仰是扭结在一起的，有一个显得令人不能容忍时，其他的信仰也得到同样的命运了。不是基于对上帝的爱，而是基于对地狱的恐怖的整个可怕的结构，像孩子们用纸牌搭起的房子一样倒塌下来了。

至少在理智上我不再信仰上帝了；我感到获得一种新的自由而欣喜。不过我仅是在理智上不信神；在灵魂深处依然萦回着根深蒂固的对狱火的畏惧，所以我的欣喜在一段长时间里夹杂着祖祖辈辈遗传下来的惶惶不安。我不再相信上帝；我却始终深信魔鬼。

① 霍屯督人是西南非洲的一个民族。

四　在昏暗中摸索

当我成了医科大学生，进入了一个新的世界之后，我竭力要消除这种恐惧。我读了许多书。它们告诉我，人是一台机器，受机械法则的控制，机器停下来时，人的生命也终止。我在医院里眼看人们死去。我的受震动的感情给我证明我在书本上所读到的。我满意地开始相信，宗教和上帝的观念是人类进化过程中为适应生存的需要而设想出来的，它在过去——或许现在也然——具有有利于人类一代代生存下去的价值，可是这必须从历史上予以解释，不能视为真实的东西。

我把自己称为是个不可知论者，但在我头脑深处我认为上帝是理智的人必然不能接受的假设。

但是如果没有一个能把我投入永恒的火焰中去的上帝，没有一个能被投入永恒的火焰中去的灵魂，如果我只是机械力量的玩物，生之挣扎是它的推动力，那末我就看不到我原先受到的关于善的教导还有什么意义。于是我开始研读伦理学。

我用心啃完了一部部令人望而生畏的巨著。我得到的结论是，为人的唯一目的是寻求自身的快乐，当他舍己为

人时，相信自己决不是为了自己的心安理得，那只是一种假想。既然未来是无定的，及时行乐就人人应知是理所当然。我确信是与非只是名目而已，行为的准则无非是人们为了自私的目的而树立起来的传统风尚。自由的人没有理由非遵循不可，除非他觉得这些准则对他并无窒碍。

那个时候警句流行，我也喜欢用警句，我把我的信念写成了一个句子，默默念诵：“随心所欲，可要注意转角上的警察。”我到二十四岁，建立了一套完整的哲学体系。它以两条规律为基础：事物的相对性和人类的圆周律。后来我知道，这两条中的前一条并不是什么独创的发现。后一条也许含有深奥的道理，可是我绞尽了脑汁，这一辈子再也记不起我当时究竟说的是什么意思。

有一次我偶然看到一个小故事，引起我深刻的兴趣。它收在阿那托尔·法朗士的《文学生活》的某一卷里。那是我在好多年以前看了的，可至今这故事还记在我脑海里，大致如下：

东方有个年轻的国王，登了基一心要把他的王国治理得好好的，于是派人去把国内的贤士招来，命他们收集全世界的智慧，编纂成册，使他能够阅读而学习如何成为一个最英明的君主。

贤士们辞去，过了三十年，他们回来了，牵了一连串骆驼，载负书籍五千册。这里，他们说，辑集着天下贤士所知道的人类的历史和命运。但是国王埋头国事，不可能阅读那么多书，所以他吩咐他们回去把这些智识加以压缩，不要这样卷帙浩繁。

十五年后，他们回来时，他们的骆驼只背来了五百卷

书籍。在这些书籍里，他们禀告王上，你可以得到天下全部的智识。可是五百卷还是太多，国王又叫他们回去，作进一步压缩。

又过了十年，他们重新回来。这回他们带来不过五十本书。然而国王老了，疲惫不堪。现在他连看这么几本书的时间也没有，故而命令他的贤士们再一次把它们压缩，要在一本单卷的书里给他提供人类智慧的梗概，以便他最终能够学习到他迫切需要知道的东西。

他们回去，奉命编写，五年后来回禀国王。他们这回最后一次回来，都是老年人了。他们把他们辛勤工作的成果送到国王手里，但这时候国王已经气息奄奄，连他们送呈给他的仅仅这一本书也来不及看了。

我所要寻找的就是那么一本书，一本能一劳永逸地解答我一切疑问的书。一切问题都解决了，我就可以放手去寻求我的生活模式了。

我从古典哲学家转向现代哲学家，心想在他们那里或许可以找到我所需要的东西。我发现他们的论调彼此颇不一致。我觉得自己对他们著作中的批判部分都很信服，但是接触到他们建设性的部分，虽然我说不出有什么缺陷，总觉得他们不能使我非信服不可。他们给我的印象是，尽管他们学识渊博，逻辑和分类头头是道，哲学家们持有这样那样的主张，不是因为他们的理性导致他们这样想法，而是因为他们的气质迫使他们这样想。否则的话，我无法理解为什么他们争论了那么长久，始终彼此所见不同，差异如此之深。

我不知在哪里看到费希特①说，一个人持有什么样的哲学取决于他是什么样的人；我看了之后，当时就想，也许我是在寻找着无从找到的东西。于是我觉得，如果在哲学方面并不存在人人都能接受的普遍的真理，而只是符合个人性格的真理，那么我唯有缩小探索的范围，去寻找某一个哲学家，其哲学体系配我胃口，因为我就是他那样的人。他对我的疑难问题所提供的答案必然使我满意，因为只有这些答案才可能适合我的气质。

有一个时期我对实用主义感到极大兴趣。过去我在英国著名大学的教授们的形而上学著作中没有得到意想中的教益。我嫌他们太绅士气，因而不像是很好的哲学家，而且不得不怀疑，有时候他为了怕伤害有社交关系的同事的感情，而不敢把议论作出逻辑的结论。

实用主义哲学家们有活力。他们都生气勃勃。他们中间最主要的几个写得也好，他们把我过去一直弄不清楚的问题深入浅出地写来，一目了然。然而尽管我很想相信，却总是不能像他们那样相信真理是我们树立起来适应我们实用的需要的。我认为作为一切知识的基础的感性资料是客观存在的，无论适合你方便的需要与否。还有，他们说，如果我相信上帝在而感到安慰的话，上帝就存在，对这个说法我也总觉不舒服。实用主义终于不再使我很感兴趣。

我觉得柏格森②读来津津有味，但是特别不能使人信

① 费希特（Johann Gottieb Fichte，1762—1814），德国唯心主义哲学家。

② 柏格森（Henri Bergson，1859—1941），法国唯心主义哲学家，生命哲学和现代非理性主义的主要代表。

服；我对本尼台托·克罗齐[1]也觉得不合意。另一方面，我发现伯特兰·罗素[2]写的东西使我心旷神怡，不但清晰易懂，而且语言优美。我读他的作品，不胜钦慕。

我很愿意接受他作我所寻找的向导。他深通世故，富于常识。他宽容人的脆弱性。可是我及时发现他这个向导并不十分弄得清楚方向。他的心智游移不定。他好比一个建筑师，当你要造所房子住的时候，他先劝你用砖头造，回头又向你陈述该用石头造的十足理由；你同意了用石头造，他过后又提出同样充足的理由给你证明，唯一可用的材料是钢筋混凝土。他这样横改竖改，你头顶上还是没有个遮盖的屋顶。

我要找的是一个像布拉德莱那样的首尾一致、自成体系的哲学，那里面每个部分，没有一处可以稍加改动而不整体瓦解的。伯特兰·罗素不能给我做到这一点。

最后我得出结论，我永远不可能找到我要寻找的那么一本完美而可以满意的书，因为那本书必须是表现我自己的，所以我大胆妄为，决心要为自己来写一本。

我了解了规定为大学生取得哲学学位的必读书目，一本本仔细研读。我想，这样我自己写起来可以有个基础。有了这个，加上一生四十年来积累了的对于人间世的知识（我产生写这本书的念头的时候是四十岁），再加上我准备埋头几年悉心研究一些哲学名著，我准有资格撰写出我

---

① 本尼台托·克罗齐（Benedetto Croce，1866—1952），意大利唯心主义哲学家，新黑格尔主义者。

② 伯特兰·罗素（Bertrand Bussell，1872—1970），英国唯心主义哲学家、数学家、逻辑学家。

心目中的那样一本书。

我知道，这本书除了对于自己以外，并没有什么价值，至多是给人看到一个惯于思考的人的灵魂（因没有更确切的词，且称"灵魂"）的画像，他比一般专业哲学家们经历过更丰富的生活，比一般发生在他们身上的经验更复杂多变。我深深知道自己缺乏形而上学地思考的天赋。我准备从各方面采集一些理论，它们不但是要满足我的心智的，而且是要满足（我该说是比我的心智更加重要的）我整个的本能、感情、以及根深蒂固的偏见的——这些偏见对于一个人是那么亲密的一部分，很难与本能区分出来。我要从那些理论中间建立起一本对我有用的给我指引生活道路的哲学体系。

但是我越读越觉得这个课题奥秘无穷，越觉得自己蒙昧无知。尤其是那些哲学杂志最使我丧气，那里面我看到有些显然很重要的题目有长篇大论的阐述，而我在昏暗中只觉得它们琐屑无聊。这些题目的阐述方式、那套推理程式、每个论点的精密论证、可能遇到的反面意见、每个作家对于初次使用的术语所下的定义，还有引经据典，这一切对我证明，哲学，至少是现代哲学，是专家们之间研究的学问。门外汉休想轻易理解它的精微玄秘。

我需要花二十年工夫作好我想要写那本书的准备工作，而等到书写成的时候，我大概也像阿那托尔·法朗士的故事中的那位国王，已经命在旦夕，至少对我自己来说，那一番辛苦将是白费。

我放弃了这个念头，现在我得请你看看后面这些我随意记下的笔记，以见我当时努力的一斑。我说不上那里面

有什么创见，连文字也平淡无奇。我像是一个流浪汉，穿着一条从慈善的农妇那里要来的裤子，一件从稻草人身上脱下的衣裳，一双从垃圾箱里捡到的不成对的靴子，再戴上一顶在街上拾到的帽子，尽量地把自己穿着像样些。这些都是破衣烂衫，可是他穿着非常舒服，尽管并不漂亮，他却觉得很合适。当他走过一位绅士面前，看他穿着一身笔挺的蓝色西装、头上戴着顶新帽子、脚上穿着锃亮的皮鞋，气派十足，但他怀疑，不知那个人穿着那套华贵体面的服装，是否及得上他自己穿着破旧衣衫那样自由自在。

五　精神与肉体

我读了康德，觉得我必须抛弃我年轻时候一度使我入迷的唯物主义和与此相关的生理决定论。当时我不知道康德体系所受到的责难，只感到他的哲学给予我一种感情上的满足。它激发我去深刻思考不可知的“物自体”，而我原来是满足于人们从表面上认识的世界的。它使我产生一种思想获得解放的特殊感觉。

他有句格言，我可无法接受，他说：你的一举一动务须成为普遍的准则。我是坚信人性的多样性的，所以不能相信他这要求是合理的。我认为，某一个人认为对的事情，很可能另一个人认为是错的。至于我，我是最好不要有人来管我账，不过我发现，并不是很多的人都像我一样；如果我不管他们的账，他们会说我冷漠、自私、没有情义。

然而你研究到唯心主义哲学家，必然很快会接触到唯我论。唯心主义总要涉及唯我论，哲学家像受惊的小鹿似地闪避它，可是他们的论述不断把他们引回到这上面来；依我看来，他们闪避的原因无非是他们不想把他们的论证推究到底。

唯我论势必吸引小说作家。它吸引他们是由于他们的

惯常行径。这种理论完整而典雅，具有无比的魅力。我不能假设本书的每位读者对所有各种哲学体系都很熟悉，所以我想在这里对唯我论作简略解说，还请在行的读者原谅。

唯我论者只相信他自己和他自己的经验。他设想的世界就是他的活动范围，他设想的世界包括他自己和他的思想感情，此外便什么也不存在。一切可知的事物、一切经验的事实，都不过是他思想中的概念，没有他的思想，一切都不存在。在他自己之外，他不可能也不必要假设还有其他。对他来说，梦和现实是同一的东西。生活是个梦，他在这梦中创造出呈现在他面前的一切事物。它是一个有头有尾的连贯的梦，当他梦醒的时候，这个世界连同它的美、它的痛苦和忧患、以及不可想象的五光十色、千变万化，都不复存在。这个理论美妙之极；它只有一个缺点，那就是它叫人难以置信。

当我一心企图写一本关于这些问题的书的时候，我想我应该从头开始，因此我先研习了认识论。我觉得我探究的那些理论都不能令人信服。在我看来，普通人（哲学家鄙视的对象，除非他的观点恰巧符合那个哲学家的观点，认为他的观念极有价值）是没有资格去判断那些理论的价值的，但他也许可以从中选择一种满足自己的成见的理论。如果你不愿意游移不决，那末我看最有理的一种理论似乎是：人在他们称为已知的基本材料和他们推断的其他心灵的存在之外，无从肯定任何事物。所有他们其余的知识都是假想，都是他们的心灵创造出来的产物，他们创造出这些假想来是为了生活的便利。在进化过程中，人们为了适应不断变化的环境，随时随地收集适合他们目的的点滴材

料，画出一张图画来。这就是他们所认识的现象的世界。真实，无非是以这些现象为基础的假设。人们可能收集别样的材料，把它们融合而成另一张图画。这个不同的世界会和我们想象以为认识的那个世界同样地和谐和真实。

要说服一个作家相信肉体与心灵之间不存在密切的相互作用，这是很困难的。福楼拜在写爱玛·包法利自杀的时候，感到砒霜中毒症的苦痛，这种经验只是每个小说家都经受过的一个极端的例子。大多小说家在写作的时候，常会有发冷发热、疼痛、恶心等情况；他们反而意识到，他们有许多得意的构思该归功于他们身体上的什么病态情况。他们知道自己有好些最深刻的感情、好些仿佛是从天而降的灵感，可能都是由于缺乏运动或者肝脏呆滞而产生的，因此不由得要带着一定的讥笑看待他们的心灵的经验；这样很好，因为这样他们正好灵活掌握和运用心灵的经验。

在我看来，哲学家们给普通人提出的关于物质和精神之间的关系的各种理论中，最令人满意的是斯宾诺莎的观点，他认为思维的实体与广延实体是一个东西，是同一的实体。但现在我们当然可以更方便地称之为“能”了。如果我理解不错的话，伯特兰·罗素谈论到一种中性材料，他认为那是精神世界和物质世界的原料，这是他用现代方式表达的与斯宾诺莎的说法大同小异的概念。

为了试图给自己构想这样一张图画，我把精神看作像是一条在物质的丛林中冲激前进的河流；但河流就是丛林，丛林就是河流，因为河流和丛林是一体。将来有一天生物学家们将在实验室里成功地创造出生命来，这似乎不是不可能的；到那时候我们或许将获得更多那些方面的知识。

六　善与恶，祸与福

但是普通人对哲学的兴趣是讲究实际的。他要知道人生的价值是什么，他应该怎样生活，他能给宇宙赋予什么意义。当哲学家们回避和拒绝对这些问题作出即使是试验性的答案时，他们是在逃避责任。这里，普通人面临的最迫切要求解决的问题是恶的问题。

很奇怪，哲学家们一提到恶或祸患①，总是喜欢用牙痛作例子。他们很有理由地指出，你不可能感觉我的牙痛。在他们悠闲的生活中，似乎这是唯一常使他们难受的苦痛，因此我们几乎可以得出结论，随着美国齿科医学的进步，整个问题就可以不必再提了。

我时常想，最好哲学家们在得到学位、向年轻人灌输智慧之前，先在某个大城市的贫民区里做一年社会工作，或者从事体力劳动以维持生计。只要他们看见过一个小孩怎样患脑膜炎死去，他们就会用另外的眼光对待与他们有关的种种问题了。

要不是这个题目具有这样严肃重大的意义，你读到

① 原文是evil，按英语中good既指善，又指福，evil既指恶，又指祸。

《现象和实在》①中论恶的一章时当难以不感到滑稽可笑。它留给你的印象是：把恶看得郑重其事，实在有点无聊，虽然它的存在是无可否认的，不过对此大惊小怪则大可不必；无论如何那是把恶过于夸大的，显然恶中也颇有善在。布拉德莱认为，总的说来，痛苦是不存在的。“绝对”②因每一种不和谐及其蕴含的森罗万象而更为丰富。他告诉我们，正如在一台机器上面，各个部分的阻力和压力所起的作用超过它们中间的任何一个，所以这阻力和压力在绝对中处于更高的水平；如果这情况是可能的话，那无疑是真实的。恶和过错推动一个更广泛的结构，并在那里表现出来。它们在更高的善中起作用，在这个意义上说，它们在无形中实在是善。简而言之，他认为恶是我们感官的一种错觉而已。

我要看看其他派别的哲学家在这个问题上怎样说法。这方面的论述不多。大概这方面没有什么可多说的，哲学家们很自然地把重点放在他们能大发议论的题目上。而在他们在这个题目上所说的不多的话中，能使我满意的更不多。

也许我们忍受的各种恶（或祸患）教育我们，使我们生活得更好，不过实际观察的结果并不允许我们认为这是一条普遍规律。也许，勇气和同情是至为可贵的，倘没有危险和苦难，它们不会产生。很难想象一个士兵因冒着生命危险救了一个盲人而获得的维多利亚十字勋章，会对盲

① 《现象和实在》，布拉德莱（见前）著。

② 主观唯心主义者布拉德莱认为，客观世界中个别的、具体的东西都是不真实的，唯一真实的是“绝对”。

人的失明有所安慰。施舍表示慈善，慈善是一种美德，然而是否这美德补偿了因贫穷而要求布施的那个跛子的厄运呢？

恶和祸是无所不在的：苦痛和疾病、亲人的死亡、贫穷、犯罪、作孽、希望的破灭，等等、等等：这张表是列不尽的。哲学家们作出了些什么解释呢？有的说，恶从逻辑上讲是必需的，否则我们无从知道善；有的说，根据世界的性质，原有善与恶的对立，在形而上学上彼此相互依存。神学家们又怎样解释呢？有的说，上帝使人世间有恶有祸，以给我们考验；有的说，他使恶和祸降临人间，是为了惩罚他们的罪孽。

但是我看见过一个小孩患脑膜炎而死去。我只找到一个在我理智上和感情上同样觉得可取的解释。那就是灵魂轮回说。众所周知，这个说法认为生命并非从出生起始，到死亡终止，而是不计其数的一连串生命中的一个环节，每一个生命决定于前世所作所为。行善能使人升天，作恶则使人堕入十八层地狱。一切生命都要到达尽头，即使神的生命也有尽期；摆脱出生的轮回，止息于不变的涅槃境界，才是获得了幸福。如果一个受苦的人能够相信这是他前世作孽的必然结果，他就比较容易忍受他这一世的厄运，同时也比较容易努力更好地做人，因为存在着来世可得善报而投个好人生的希望。

然而如果一个人对自己的祸患比对别人的祸患感觉更强烈（就是哲学家所说的，我无从感觉你的牙痛），激起他愤慨的是别人的祸患。自己的祸患可以逆来顺受，但只有一心信奉十全十美的“绝对”的哲学家才能对别人的往

往不应得的祸患无动于衷。假如羯磨（因果报应）是真的话，人们就可以遗憾而又坚强地看待祸患。嫌恶是不恰当的，因为嫌恶会使人生的痛苦失去其无意义性，这种无意义性是悲观主义者提出的未能驳倒的论调。我只得遗憾地说，我觉得轮回和羯磨的说法跟我刚才谈到的唯我论同样地难以置信。

七 上帝与神秘主义

但是我对于恶的问题尚未解决。当你思考到上帝是否存在时，这个问题又突出了；假如上帝是存在的，那末我们该把他说成是什么性质呢？当时，我和所有的人一样，读起自然科学家们的著作来。我仔细想想日月星辰之间无比遥远的距离，以及光从那些星球到达我们这里所需的无比悠长的时间，不禁肃然生畏。星云的无法想象的广大无边使我瞠目结舌。如果我对所读到的理解得不错的话，我必须设想，在太初之始宇宙中相互吸引和相互排斥的两种力是均衡的，使宇宙在绝对平衡的状态中维持了不知多少年代。然后在某一瞬间这种状态被打破了，于是宇宙失去平衡，崩裂开来，成了现在天文学家告诉我们的这个宇宙和我们知道的这个小小的地球。

然而是什么引起了最初创造天地的行动的呢？是什么破坏了宇宙的绝对平衡呢？我似乎不可避免地相信起造物主的概念来，因为除了一个全能的神，有什么能够创造出这个寥阔广大、无边无际的宇宙呢？

但是接着，世界上存在的恶迫使我断定，这个神不可能是既全能又全善的。因为世界上有恶，我们很有理由可

以责怪全能的上帝，而相反我们却一味去敬仰和崇拜他，岂不荒谬。但是无论思想上感情上总难以接受上帝不是全善的概念。于是我们就只得接受上帝不是全能的假设；这样的一个上帝本身不能解释他自己的存在，也不能解释他所创造的宇宙。

你读了世界上各大宗教所据以建立的经典，会出奇地注意到有多少是后世发展了原来的教义的。它们的说教、它们的榜样树立了一个比它们本身更崇高的理想。我们大多数人受到别人甜言蜜语的恭维时，都会感到局促不安。虔诚的教徒们奴颜婢膝地赞颂上帝，以为他会喜欢，实在奇怪。

我年轻时候，有个比我年长的朋友，常邀我去他乡下小住。他是个宗教信徒，每天早晨对他聚集在一起的家人念诵祈祷文。可是他把英国教会的《祈祷书》中赞美上帝的章节全都用铅笔划掉。他说没有比当面称颂更庸俗的了；他自己是个绅士，他不相信上帝会如此有失绅士身份。当时我觉得他好像有点古怪。可现在我想我的朋友是颇有卓识的。

人是情感冲动的，人是脆弱的，人是愚蠢的，人是可怜的；要他承受神谴那样沉重的惩罚似乎太不恰当。宽恕别人的罪过并不很难。你只要设身处地想一想，总容易看出，是什么促使他做了他不该做的事情，因而觉得他情有可原。一个人受到了损害，因而采取报复行动时，自然有一种本能的愤怒，对于关系到自身的事情，很难采取超然的态度；然而稍一思索，便能使你从外面来观察这个情况，习惯于此之后，宽恕别人使自己受到的损

害，反而比宽恕别人受到的损害容易。要宽恕我加在别人身上的损害，那要困难得多，的确需要有特殊的理性力量。

每个艺术家都希望被人相信，可是他对于不接受他所提示的信息的人们，并不恼火。上帝却并不那么讲理。他竭力要求人们相信他，其热切程度使你觉得，仿佛他需要你的信仰来使他确信自己的存在。他对信奉他的人们允许恩赐，同时用可怕的惩罚威吓不信的人们。

至于我，我不能信奉一个不信他就要对我发火的上帝。我不能信奉一个还不如我宽宏大量的上帝。我不能信奉一个既不懂幽默又缺乏常识的上帝。

普罗塔克[①]老早干脆地说过，“我宁愿让人家说，从来没有一个普罗塔克，现在也没有，却不愿人家说普罗塔克是个朝三暮四、喜怒无常、一戳即跳、睚眦必报、为了些微的事情都会恼恨的人。”

虽然人们认为上帝具有他们不愿在自己身上存在的缺点，但这并不证明上帝并不存在。这只证明人们所信奉的各种宗教都好比开辟着想要通过无从穿透的森林的一条条死胡同，没一条能通到广大奥秘的中心。各种论据力求证明上帝的存在，我请读者耐心听我简单谈谈我对这些议论的看法。

他们中间有一个人认为人在思想中存在着一个十全十美的存在物；既然十全十美包括存在，十全十美的存在物也必然存在。另一个人主张，凡事都有因，既然宇宙存

① 普罗塔克（plutarch，约46—120）．希腊著名传记家。

在，存在必有其因，其因即造物主。第三个人的观点是从模式出发的，那是康德认为最清楚、最古老、最适合于人类理性的；这个观点是休谟的伟大的对话中的一个角色提出的："大自然的秩序和安排，原始起因的奇妙调节，每个部分和器官的明显用途和目的，这一切清楚地说明存在着一个有智力的起因，或称造物主。"

但是康德的结论认为这个观点和另外两个观点半斤八两，没有更多可称许之处。于是他在这三个观点之外，提出了另一种观点。简而言之，他认为，没有上帝，不能保证作为一个自由、真实的人所必须具有的责任感不是一种幻觉，因此信仰上帝是道德上的必需。他这种说法，一般认为主要是由于康德的和善的性格，而不是由于他的精密的思考。

我觉得比以上这些都更有说服力的，恐怕要算是一个现在已经不时兴的观念。它叫做"圣贤所见略同"①的证明。它声称人从遥远的原始时代就有某种对上帝的信仰；一个与人类同步发展的信仰、一个诸多东方最聪明的圣人、希腊的哲学家、经院哲学派的伟大的学者都接受的信仰，很难想象它实际上并无根据。有好些人认为这是本能的，也许（只能说"也许"，因为决不能肯定）除非本能可能得到满足，否则就不存在本能。

经验告诉我们，一种信仰的流行，不论时间多么长久，都不能保证其为真理。因此看来这些论证没有一条可以成立。可是你当然不能因无法证明而排斥上帝的存在。

① 原文是拉丁文consensu gentium，所译是否近似，存疑。

畏惧还是畏惧，人的无助的感觉，冀求自己与整个宇宙谐和的愿望，都一切依旧。这些因素，比对自然或祖先、魔法或道德的膜拜，更是宗教的根源。没有理由相信你愿望的一定存在；不过也不能说，你不能证明的就不该信仰。

为什么你知道你的信仰缺乏证明就不能相信呢，这不成理由。我想，如果你的性格希望在苦难中找到安慰，希望得到一种能支持和鼓励你的爱，那末既不会寻求证明，也不需要证明。你的本能就足够了。

神秘主义是无从证明的，的确只需要内在的信心。它不是依附教义而存在的，因为它从各种教义中摄取养料，它因人而异，能满足任何癖性。它是一种感觉，认为我们生活其间的世界只是精神宇宙的一部分，因而有它存在的意义；它是一种上帝就在面前的意识，意识到上帝支持着、安慰着我们。神秘主义者记叙了那么多他们的经验，内容又那么类似，我看人们很难否认它们的真实性。

的确，我自己有过一次经验，只能用神秘主义者们描述他们的出神所用的语言来描述。那回我正坐在开罗附近的一座无人的清真寺里，突然我感觉到如同依纳爵·罗耀拉① 坐在曼雷萨② 河边时一样的如醉似狂。我强烈地感到宇宙的力量和重大意义，感到和宇宙亲密无间的、令人震撼的交流。我几乎可以说，我好像看见上帝就在我面前。这无疑是一种普通的感觉，神秘主义者审慎地只拣它的影响可以收到明显结果的，才加以宣扬。我认为这种感觉除宗

① 依纳爵·罗耀拉（Ignatius of Loyola，1491—1556），西班牙教士、天主教耶稣会的创始人。

② 曼雷萨（Manresa）西班牙地名。

教的原因之外，其他原因也可能引起。

圣徒们自己也愿意承认，艺术家们也会有这种感觉，有如我们知道，爱情能够产生类似的状态，所以神秘主义者们常喜欢使用恋人的情话来表白他们这种极乐的精神界。我看这并不比另一种情况更神秘些，那就是心理学家至今没有解释清楚的一种情况：你在做一件事的时候，明明觉得在过去什么时候曾经经历过这样的情景。

神秘主义者们的欣喜若狂是够真实的，不过那只对他们自己有意义。神秘主义者和怀疑论者有一点是所见相同的：我们的智力无论怎样探索，最后还有个广大的奥秘。

面对着这个大奥秘，慑服于宇宙的伟大，而对于哲学家们所告诉我的，圣徒们所告诉我的，都不能满意，因而我有时追溯到穆罕默德、基督和释迦牟尼之前，到希腊诸神、耶和华和太阳神①之前，直到奥义书中的“梵”②。那种精神——如果梵可以称为是精神的话——自生而不依附于其他一切生存，虽然一切生存的都生存在它之中，它是一切生命之源，它至少有一种光焰万丈的伟大，使我的想象得到满足。

但是我多少年来埋头于文字之中，不可能不对文字有所怀疑。我看看我刚才所写的，不能不看到这些话的意义太虚无飘渺。说来说去，宗教最有用处的一条应该是客观真理。唯一有用的上帝应该是一个具有人的性质的神，至高

① 耶和华和太阳神—耶和华是《圣经》中的上帝。太阳神是古埃及人信奉的上帝。

② 奥义书中的梵—奥义书（the upanishads），古代印度文献的一种，保留着当时一些哲学理论，突出地提出了“梵”（宇宙本原，宇宙精神）和“我”（个人的精神，灵魂）的问题。

无上而仁慈无比，其存在有如二加二等于四那样可以确信无疑。我不能彻悟这个奥秘。我始终是个不可知论者，不可知论的实用结论是：你处世为人，只当上帝并不存在。

八　人死了之后

不一定相信上帝才相信不朽，但两者是难以分割的。即使朦胧地以为人死后依然存在，期望人的精神在脱离肉体后，融合在总的精神之中，也只有否认上帝的灵验和价值的人，才可能不把上帝的名字加在总的精神上面。而且实际上，我们知道，这两个概念是那么紧密地联系在一起，人们总是把人死后的继续存在视为上帝对付人类的最有力的手段。它使仁慈的上帝得以快活地奖赏好人，使有复仇心的上帝得以满意地惩罚坏人。

关于不朽的各种理论相当简单，不过，即使它们不是毫无意义，也没有多大力量，除非首先肯定上帝存在的前提。然而我还是要把它们列举出来。

一种理论是以人生的不足为基础：我们渴望完成自己的意愿，可是世事的影响，加上我们自己的局限，使我产生一种挫败感，指望来世得以弥补。所以歌德[①]虽然大有所为，还是觉得自己有许多事情要做。与此接近的另一种理论是以愿望为出发点的：假如我们相信不朽，假如我们有

① 歌德（Johann wolfgang von，1749—1832），德国诗人、戏剧家、思想家。

此愿望，那不就说明它是存在的吗？我们对于不朽的渴望，只能从它有可能获得满足来理解。还有一种理论，强调人们鉴于笼罩这世界的不公正和不平等而产生的义愤、痛心和困惑。坏人似月桂树般青枝绿叶，根深叶茂。正义要求另一世人生，在那里罪人受罚，好人受赏。罪恶只有在来世用善来补偿，才能抵销，上帝自己也需要不朽来维护他的道，使之施行于人。

此外还有一种唯心主义的理论：意识不可能因死亡而熄灭；消失意识是不可思议的，因为只有意识才能意识到意识的消失。接下去它声称，价值是只对心灵存在的，而且要求一个至高无上的十足认识它的心灵。如果上帝是爱，人对他有价值，那就无法相信，上帝觉得有价值的东西怎么会任其毁灭。但在这一点上，显出有一定的含糊。一般经验，尤其是哲学家们的一般经验，告诉我们，大多数人都是平平常常的。不朽这个概念太伟大，用不到凡夫俗子头上去。这些人太渺小，既不消永恒的惩罚，也不配永恒的赐福。因此，有些哲学家提出一种见解：有可能达到精神上完善的人将享受一定限制的继续存在，直到他们有机会达到他们能够达到的完善，然后获得他们企求的消亡，而没有这可能的人则一下子就被仁慈地消灭了。但是我们探究一下，在这个情况下须有怎样的素养的人才能享受这有限的再生的福运，我们会失望地发现除了哲学家们之外，不大有人具有这样的素养。

然而我们不禁要疑问，那些哲学家获得了他们的赏赐，将如何过日子，因为他们在地球上居留期间从事研究的问题，想来早已得到适当的解答。我们只能设想，他们将到

贝多芬那里去学钢琴，或者在米开朗琪罗①的指导下学画水彩画。除非这两位大师的脾气都大大改变了，否则他们会觉得他们暴躁得叫人受不了的。

你接受一种信仰，所根据的理论有多大力量，有一个极好的测定方法，那就是问你自己在同样有力的理由之下，你会不会采取一项重要的实际行动。例如，你是不是会单凭耳闻，未经律师验看房契，未经检查员检验下水道，就买下一幢房子？关于不朽的各种论点，一一分开来看，固然都难以站得住脚，合在一起也同样没有说服力。它们有吸引力，一如房地产公司在报纸上刊登的广告，可是对于我却至少并不比那些广告有更大吸引力。

我觉得无法理解，躯体的基础既已毁掉，怎么精神还能依然存在；我坚信我的肉体和我的心灵是相互依存的，所以不相信我的精神脱离了我的躯体会在任何意义上是我自己的继续存在。即使人们能够说服自己，相信人的精神将继续存在于一种总的精神之中，那也没有多大安慰；满足于继续存在于人们提出的总的精神里的说法，无非拿空话来骗骗自己而已。唯一有意义的继续存在是一个人整个的继续存在。

① 米开朗琪罗（Michelangelo Buonarroti，1475—1564）意大利文艺复兴盛期的雕刻家、画家、建筑师和诗人。

九 人生的意义

如果我们撇开上帝的存在和精神不灭的可能性，认为它们实在难以置信，不能对我们的行为产生任何影响，那末我们必须确定人生的意义和用处是什么。如果死亡终止一切，如果我既无死后有福的希望，又不怕祸患，那末我必须问自己，我到这个世界来干什么，既来了，应该如何为人。

这些问题中，有一个问题回答很简单，可是这回答太令人扫兴，大多数人都不愿承认。那就是：人生没有道理，人生没有意义。我们在这里，是在一颗小行星上作短暂的居留，这颗小行星绕着另一颗小星旋转，而那颗小星又是无数星系中的一颗。也许只有我们这颗行星上能有生命；或者在这宇宙的其他地方，别的行星可能已经在形成一种适合于某种物体生存的环境，可能正是这种物体经过亿万年漫长的时间逐渐生成了今天的我们这些人。

倘若天文学家们告诉我们的是真的话，这个行星有一天会变成这样一个情况，到时候所有生物都将不再能在它上面生存，最后宇宙将到达那终极平衡阶段，一切归于静止。而人，在这情况到来的亿万年以前早已不复存在了。

到那个时候，他是否曾经存在过，可能设想有什么意思吗？他将已成为宇宙史上的一章，有如记述原始时代地球上生存过的奇形巨兽的生活故事的一章，同样地毫无意义。

于是我必须问我自己，这一切对我都有什么关系，另外，如果我尽量利用我的一生，从中得到最大的好处，我又该如何对付这个世界。这不是我在说话，这是我心中的渴望在说话，这是每个人心中都有的，渴望坚持自己的存在。这就是自我主义，我们大家从来不知多少年代以前开始使一切活动起来的那种古远的能是哪里继承下来的；它是每种生物保持生存的自我执着所必需，它使它们活着。这是人的根本。它的满足就是斯宾诺莎说我们所能希望达到的最高极限——自我满足，“因为人们保存自己，并没有任何目的。”

我们可以设想，精神在人身内发光，是给人用以应付周围环境的，经过千秋万代，它还只发展到仅能应付实际生活的一些主要问题。可是在那漫长的岁月中它似乎终于超越他的直接需要，随着想象力的发展，人类把他的环境扩大到了肉眼看不见的事物。我们知道他当时是用什么回答来满足他给自己提出的问题的。在他身内燃烧的能是那么强烈，他不可能怀疑它的巨大力量；他的自我主义是无所不包的，因而他无从设想自己消灭的可能性。这些回答至今使许多人感到满意。它们使人生赋有意义，给人的虚荣心带来安慰。

大多数人不大思考。他们接受他们在世界上的存在，他们是盲目的奴隶，主要的动力就是抗争，他们被驱向这

边，驱向那边，竭力满足他们自然的冲动，直到精疲力尽，犹如烛光般熄灭完事。他们的生活纯粹是本能的。也许他们这样倒是更大的智慧。不过，倘使你的精神发展到发现有些问题逼着要你回答，而你觉得那些老答案是错误的，那你怎么办呢？你怎么回答呢？

这些问题中至少有一个问题，曾有历来最聪明的人中的两位，亚里士多德①和歌德，作出过他们各自的回答。你试加考虑，会觉得他们所讲的似乎大同小异，而且我认为并没有多大意思。亚里士多德说，人类活动的目的是做好事情，歌德说人生的秘诀是生活。

我想歌德这话的意思是说，一个人到自我完成——即充分发挥自己的才能和完成自己的愿望，才不虚此生；他瞧不起被心血来潮的奇想和放任自流的本能所左右的生活。但是自我完成须把你所有的才能都发挥到尽善尽美的境界，然后你从生活中获得可能从中得到的一切欢乐、美、感情和兴趣，它的难处在于别人的要求经常会限制你的活动。道德家们十分赞赏这个理论的合理性，却又害怕它的后果，所以费了不少笔墨力图证明，一个人在自我牺牲和无私之中，才达到最完美的自我完成。这肯定不是歌德的意思，而且这样的说法也不见得真确。

在自我牺牲中确有其特殊的喜悦，这是不大有人会否认的，由于它提供一个新的活动范围，提供机会给你发挥自我的一个新的方面，故而它在自我完成中有它的价值；不过假如你追求自我完成，限于不干扰别人为同样目的的

① 亚里士多德（Aristotle，公元前384—322），希腊哲学家，柏拉图的弟子。

努力，那末你就不会有很大成就。达到自我完成这样一个目标，需要无情无义，只顾自己，这就势必激起别人反感，因而常被人嫌弃。众所周知，好多与歌德有接触的人都对他的冷酷无情的自我主义极为恼火。

十 因 果

我没有跟着比我自己聪明的人的脚步走，也许是自高自大。但是尽管我们彼此如何相像，我们中间却没有绝对一模一样的（我们的指纹就是明证），所以如果我可能的话，没有理由不选择自己的道路。我要给自己制定一个生活模式。这个模式，我想可以称之为带有玩世不恭意味的自我完成：善处逆境。

但是这里有一个问题，我在本书开头处谈论这个题目时故意闪避的，现在躲避不掉，只得回过头来谈一谈。我知道我在好几处把自由意志视为当然；仿佛我说有力量决定自己的方向，随心所欲地指导自己的行动。在另一些地方，我又说得自己是相信决定论①的。如果我是在撰写一部哲学专著，这样的游移不定自属不当。我并不以哲学家自居。我是个业余爱好者，怎么能指望我来解决一个专业哲学家们至今还在争论不休的问题呢？

或许唯一明智的办法是撇开不谈因果这个问题，可是它正好是小说作家特别感兴趣的。因为作为一个作家，他

① 决定论承认事物的规律性、必然性和因果关系，反对把人类的意志说成是绝对自由的。

觉得他的读者逼着他非严格遵从因果的决定作用不可。我在前面①指出过，观众是多么不愿意接受舞台上演出的出于冲动的行为。冲动仅是行动的一种动力，产生这动机的机能是不自觉的；它类似本能，在作出判断的时候并不意识到它的根据。虽然冲动其实是有它的动机的，但是由于动机不明显，观众不愿接受。剧本的观众和小说的读者都一定要知道行动的理由，务必理由充足，他们是不愿承认或然性的。每个人物的行动必须符合他的性格，就是说，他必须根据他们对他的了解而期望他做的那样行事。作家必须运用技巧，使他们信服而接受他们在现实生活中不加思索地轻易接受的种种巧合和偶然事件。他们没有一个例外地全是决定论者，哪个作家忽视了他们的固执的偏见，便完事大吉。

然而我回顾自己的一生，却不能不注意到，有多少对我有重大影响的情况，都难说不是纯粹偶然造成的。决定论告诉我们，选择所顺从的是一条阻力最小、动机最强烈的路线。我并不觉得自己一直顺从着那条阻力最小的路线，而若说我顺从最强烈的动机，那末这动机就是我逐渐养成的自我意识。

棋子的比喻虽然是老生常谈，在这里却十分适合。棋子放在我面前，我得接受每只棋子特定的走法；我得接受和我对奕的人一步步走的子；但是我觉得我可以按照我的爱憎和我的理想，在我这边趁我自由的心意走我的棋子。我觉得好象时常能作出些自己的努力，并非是因果关系所

① 指《总结》前半部毛姆谈戏剧和小说创作的部分。

决定的。如果这是一种错觉的话，这种错觉也自有其功效。我现在懂得，我走的棋子往往是走错的，可是它们却一步一步迂回曲折地在走向我所要达到的目的。我但愿没有犯太多的过错，但我既不因犯了过错而悔恨，也不在今天巴不得过去的过错没有发生。

宇宙的一切结合在一起，造成我们的每一个行动，我认为这种想法不是没有道理的，这里面自然包括我们所有的意见和欲望；不过你采取的每一个行动是否千古以来就注定是必然的，那却须看你是否相信有不完全注定的事件，即布罗德①博士称之为“偶然原发”的事件。休谟老早指出过，因果之间不存在心智所能觉察到的内在关系；近来的测不准原理②提出一些显然没有起因可言的事件，引起人们怀疑一向作为科学依据的那些法则是否普遍适用。看来偶然性必须重新加以考虑。但是假如我们并不肯定是受因果法则的制约的，那末也许我们的自由意志就不是错觉了。

主教们和教长们抓住了这个新观念，仿佛那是条老精灵的尾巴，他们拼命想抓住它，使那老精灵重返人世。于是一片欢腾，即使不是在天国的殿堂里，至少在主教团的宫廷里。感恩赞美诗或许唱得太早了。应该记得，当代两位最著名的科学家对海森堡的原理是持怀疑态度的。普朗克③声称，进一步的研究将彻底推翻这种异说，而爱因斯

① 布罗德（Charles Dunnar Broad，1887—1971），英国哲学家。

② 测不准原理，也称“测不准关系”，是德国物理学家海森堡（Werner Karl Heisenberg，1911—1976）于1927年首先提出的量子力学的一个基本原理。

③ 普朗克（Max Planck，1858—1947），德国物理学家，1918年诺贝尔物理奖获得者。

坦则把以此为基础的那些哲学思想称为“文献”，恐怕这只是他责斥它们荒谬的一种客气说法。这些哲学家们自己对我们说，物理学正在日新月异地突飞猛进，只有随时仔细研读期刊文献，才能跟得上它的发展。把理论建筑在一门本身那么不稳定的科学原理上面，当然是太轻率了。薛定谔① 自己说过，在这个问题上目前不可能作出一个最后的全面结论。普通人大可采取骑墙态度，不过谨慎小心一点，还是把两条腿伸在决定论的一边。

① 薛定谔（Erwin Schödinger，1887—1961），奥地利物理学家量子力学奠基人之一

十一 生 命 力

生命力是非常活跃的。生命力带来的欢愉可以抵消人们面临的一切艰难困苦。它使生活值得过，因为它在人的内部起作用，用它本身的辉煌火焰向每个人的处境放射光明，所以无论怎样难以忍受，还会觉得忍受得了。悲观主义的产生往往是由于你设身处地想象别人的感受。这就是小说所以那么不真实的多种因素之一。小说家用他的私人小天地作素材，创造出一个公众的世界，把他自己持有的敏感性、思维能力和感情力量加在他想象的人物身上。大多数人不大有想象力，他们感受不到富于想象力的人觉得无法忍受的坎坷境遇。

以私生活不受干扰为例，极贫困的人习以为常，根本不以为意，而我们对此非常重视，最怕私生活受到干扰。他们嫌恶独处，和大伙在一起使他们感到踏实。每一个跟他们居住在一起的人都会注意到，他们不大妒羡富裕的人。事实是，我们认为必不可少的东西，有许多他们并不需要。这是富裕的人的运气。因为除非是瞎子，谁都可以看到，大城市里的无产阶级全都生活在何等的苦难和纷扰之中。多少人没有工作做，工作又是那么沉闷，他们，他们

的妻子儿女，都生活在饥饿的边缘，前途是望不穿头的贫穷。如果只有革命才能改变这个局面，那末让革命早日来到吧。

当我们看到，即使在今天，我们习惯于称为文明国家的社会里，人与人之间的关系是那么残酷无情，真不能轻易断言他们的生活比过去好，不过，尽管如此，我们还不妨认为这个世界总的说来比历史上过去的世界是好了些，大多数人的命运虽然不好，总不像过去那样可悲可怕；我们有理由可以希望，随着知识的增长，许多残酷的迷信和腐朽习俗的废弃，代之以生气勃勃的博爱精神，人们深受其苦的好多邪恶将被消除。然而还有许多邪恶势必继续存在。

我们是大自然的玩物。地震将继续造成惨重灾害，干旱将使谷物枯萎，突然而来的洪水将摧毁人们精心建造的建筑物。唉，人类的愚蠢还将继续发动战争蹂躏彼此的国土，不能适应生活的婴儿还将继续出生，结果生活将成为他们的沉重负担。世界上的人只要有强弱之分，弱者总将被强者逼得走投无路。除非人们摆脱得掉私有观念的符咒——那我想是永远不可能的——他们总将从无力守卫的人的手里攫夺他的所有物。只要人们自我完成的本能存在一天，他们就不惜牺牲别人的幸福，恣意发挥自己的这种本能。总而言之，只要人是人，他必须准备面对他所能忍受的一切邪恶和祸患。

恶的存在，无从解释。它只能看作是宇宙秩序不可缺少的一部分。无视它是幼稚的，悲叹也是徒然。斯宾诺莎说哀怜是女子气的，这个形容词出于这位温文严肃的思想

家之口含有叱责的意味。我想他的意思是说，对你没法改变的事情痛心疾首，只是白费感情而已。

我不是悲观主义者。的确，我若抱悲观主义，那是荒谬的，因为我是一个幸运儿。我常对我的好运气感到奇怪、我明明知道，有许多应该比我更交运的人，却没有享受到我享受的幸福。这儿一个偶然的情况，那儿一个偶然的情况，都可能使一切全变了样，使我遭受失败，一如那么许多才能和我不相上下或者胜过于我的人，机会相等而遭受失败。他们中间倘有碰巧看到这几页书的，我请他们相信，我并不妄自尊大、把我所得到的一切归功于我的成就；我认为那是由于我无法解释的各种意想不到的情况凑合在一起所促成的结果。

我虽有生理和智力方面的某些缺陷①，我还是热爱生活。我不想我的一生重复一次。那没有意思。我也不愿重新从头经受一次我所遭受过的剧烈痛苦。我对痛苦的感受比我对生活中的欢乐的感受强烈，这是我性格上的一个错误。但要是没有我生理上的缺陷，有个强壮的身体和健全的头脑，我并不反对再到这个世界上来重新做一世人。

现在展现在我们面前的年代看来将是颇饶趣味的。现在的年轻人带着诸多有利条件进入社会生活，那些条件是我那一代的年轻人所无从具备的。他们受到陈旧风尚的束缚比我们少，他们懂得了青春是何等可贵。我二十几岁时的世界是个中年世界，青年时期最好尽快过去，但求早日到达壮年。今天的小伙子和姑娘们，至少在我所归属的那

① 指他的口吃。

个中产阶级里，我看要比我们当时的条件好得多。他们的教育使他们懂得许多对他们有用的东西，而我们得尽量自己去零零星星地学习。两性关系也比较正常了。青年女性现在懂得怎样去做青年男子的伴侣。

我的那一代，看到了妇女解放的一代，所面临的多种困难之一，就是妇女不再是过去的家庭主妇和贤妻良母，她们过着离开了男人的生活，有她们自己的兴趣和特殊关心的问题，虽然没有能力，却竭力要参与男子的事务。她们要求在她们甘愿承认低于男子时所应得的照顾，同时又坚持她们的权利、新争取来的权利，要求参加男性的一切活动，然而所知有限，结果是成事不足，败事有余，徒然叫人摇头。她们不再是家庭主妇，却又没有学会如何做个好伙伴。所以在上了点年纪的绅士眼睛里，没有比看到今天的年轻姑娘更心旷神怡的了，这些姑娘那么能干、那么自信，她们既能管理一个办公室，又能打一场精采的网球，她们头脑清醒地关心公共事务，能够欣赏艺术，具备自食其力的条件，用冷静、精明、宽容的目光正视生活。

我决不以预言家自居，不过我想现在存身在社会上的这些青年人显然一定期望经济上的变革，以改造人类文明。他们不会知道那种安逸的有保障的生活，它使那些在战前① 正是壮年的人们缅怀旧时，正如经历了法国大革命的人们回忆旧制度② 的时期一样。这些青年不会知道生活的甜蜜③ 。我们现在生活在大革命的前夜④ 。我深信无产阶级

① 本文作于1936－1937年间，此处“战前”指第一次世界大战前。

② 旧制度，指法国1789年大革命前的政治制度和社会制度。

③ 生活的甜蜜，原文为法语。

④ 毛姆说这话是在1937年前后。

越来越意识到自己的权利，最终将接连在一个个国家夺取政权。我总觉得奇怪，怎么今天的统治阶级尽是对着这压倒的巨大力量进行着徒然的挣扎，而不想一切办法训练大众①，使他们适应未来的艰难工作，使他们一旦财产被剥夺之后，命运可以不像当时俄国人所遭遇的那样悲惨。若干年前，迪斯累里②曾经告诉过他们该怎么办。

至于我，我该坦白地说，我希望目前的局面能够维持到我去世。但我们是生活在一个急剧变化的时代，我或许还能看到一些西方的国家将处于共产主义统治之下。我认识一个流亡的俄国人，他告诉我，他才失去他的庄园和财产时，悲痛欲绝，可是过了半个月他就平定下来，从此不再去想他丧失了什么了。我想我对我所有的各种财物都不是爱之如命的，故而失去了不会长久痛惜不置的。如果这个情况来到我的世界里，我会努力使自己适应环境，再说，如果我觉得生活实在无法忍受，我想我并不缺乏勇气离开这个我已经不能再随心所欲的舞台。

我不懂为什么有那么多人极端厌恶自杀的念头。谁说自杀是懦怯，那是胡扯。一个人到活着只有痛苦和不幸，而凭自己的意志结束了生命，我对这样的人实在难以厚非。普林尼③不是说过吗，你有权随意死亡，这是上帝在人生的一切苦难中给予人的最好的恩赐。撇开那些认为自杀是触犯神的律法的，因而认为自杀是有罪的人，我想它激起那么多人愤慨的原因大概是在于它无视生命力，悍然不顾

① 这里的"大众"指资本主义社会中的有产阶级。

② 迪斯累里（Benjamin Disraeli，1804—1881），英国政治家和作家，曾任英国首相。

③ 普林尼（Pliny，62？—113），古罗马作家。

人类最强烈的本能，惊人地怀疑起它延续人类生存的力量来。

我写了这本书，将足以完成了我给自己制订的生活型式的基本格局。我若活下去，我还将写些另外的书聊以自娱，同时也希望给读者带来欢娱，不过我想它们将不会给我的图样有什么重要的增添。房屋已经建成，可能还将有些零星的点缀，比如再造一只平台，以眺望面前美丽的景色，或者搭建个把凉亭，好在炎热的夏天坐在那里沉思默想；但是假如死神不让我添加，这房屋终是建成了，虽然可能我的名字一出现在讣告上面，拆房子的人会立即动手把它拆掉。

展望老年，我并不感到沮丧。阿拉伯的劳伦斯①殒命时，我在报刊上读到他朋友写的一篇悼念文章，说他有个习惯，喜欢超速驾驶摩托车，存心要在他精力十足的时候让车祸结束他的生命，免得他蒙受老年的羞辱。如果此话当真，那末这是那位奇异的多少有些戏剧性的人物的一大弱点。这说明他缺乏理智。

原来完整的人生，完整无缺的人生的型式是包括青年、壮年，也包括老年的。早晨的清丽和中午的辉煌是美好的，但如果你拉下窗帘，开上电灯，为的是要挡开黄昏宁静的景色，那你准是个愚不可及的人。老年有它的乐趣，虽与青年的乐趣不同，却并不逊色。哲学家们一直对我们说，我们是情欲的奴隶；我们能摆脱情欲的枷锁，难道是

① 阿拉伯的劳伦斯（Lawrence of Arabia，即Thomas Edward Lawrence，后改姓 haw，1888—1935），英国军人、考古学家、作家。

不足挂齿的小事情吗？蠢人的老年会是愚蠢的，可是他的青春也然。年轻人把老年视为畏途，因为他们以为到了那个时候，他还会渴求使他青春生活丰富多彩和生气勃勃的那些玩意。他错了。的确，老年人没有本事再攀登高山，或者抱着个漂亮姑娘在床上翻滚；的确他再也引不起别人的性欲。然而能够免于情场失意的痛苦和醋心的煎熬，这可是颇关重要的。那经常毒害青春的嫉妒情绪，将因欲望的衰退而弛缓，这也是颇关重要的。

不过这些都是消极的补偿；老年也有积极的补偿。也许听来似是而非，人到了老年有更多的时间。我年轻时候读到普罗塔克说老卡托① 八十岁开始学希腊文，不胜惊奇。我现在不再惊奇了。老年人不怕担当青年人望而却步的艰难任务，青年人怕需要化太长的时间。到了老年，鉴赏力也提高了，可以排除青年时代妨碍判断力的个人偏见，更好地欣赏艺术和文学。老年有它自己的完事大吉的满足。它从人的自我主义的桎梏中解放出来；终于灵魂获得自由，在流逝的光阴中消遥自在，却不求时光停留下来。它已经完成了人生的型式。

歌德曾经要求死后再生，以体现他觉得一生中尚有某些方面未及充分发挥。然而他不是说过，谁想完成什么，必须学会给自己限制个范围吗？你读他的传记时，自会看到他有多少时间浪费在琐屑的工作之中。也许如果他更注意限制自己的话，早已发挥了真正属于他特殊个性的全部才华，无须俟诸来世。

---

① 老卡托，一译大加图（The elder cato，公元前254—公元前149），古罗马政治家和作家。

十二　死亡与人生的型式

斯宾诺莎说过，一个自由的人想得最少的莫过于死亡。没有必要去多想它，但是有那么多人那样一味回避，丝毫不加考虑，也是不近情理的。一个人应当对此有个决定性的看法。在死神来到面前之前，谁也不知道自己怕不怕死。我常常竭力想象，如果有个医生对我说，我患了不治之症，没有多少时候可活，我将是什么样的心情。我曾经把这心情放进我创作的各种人物的嘴里，不过我知道我这样做时是把这心情戏剧化了，不能说那真是我确确实实感受到的。

我并不认为自己对生命有非常强烈的本能的执着。我生过好几次重病，但只有一次知道自己是濒临死亡的边缘了；而那时候我已经疲惫得不知恐惧，只想终止挣扎。

死是避免不了的，如何死法也无关宏旨。有人希望不要知道死亡即将来临，而有幸能够没有痛苦地死去，我认为他们的企求是无可非议的。

我一向惯于生活在未来之中，所以虽然如今我的未来是那么短暂了，还是摆脱不了那个习惯，我的心灵怀着一种特殊的安宁，盼望在不定的年限里完成我刻意制定的人

生型式。有时候我一瞬间是那么激动地迫切冀求死亡，恨不得插翅扑去，有如扑进情人的怀抱。它给予我的热烈刺激，不亚于当年生活给我感受的。我陶醉在这种思想之中。在那些时刻，它好像赐予了我最后的绝对自由。

虽然如此，我还是愿意活下去，只要医生能给我保持还可以的健康情况；我欣赏这五光十色的世界，我对它将发生的一切颇感兴趣。许多和我同时并行前进的人们的结局不断地给我提供思索的粮食，有时给我证实我长年来形成的种种理论。我将为离别亲友而哀伤。我不能对某些受我教导和保护的人的命运漠不关心，不过他们依赖了我那么长久，也该享受他们的自由，无论自由将把他们引向何处。我在这个世界上长时期地占着一个位置，愿意早日空出来让给他人。

归根结底，一个人生的型式，关键在于完成。当再添加些什么反要破坏设计的时候，艺术家便放下了他的作品。

但是现在如果有人问我，这个型式有什么用处或意义，我只能回答说：一点没有。这仅是我在人生的空虚无聊上面硬加上去的东西，因为我是个小说家。为了自己乐意，为了自娱，为了满足我一种仿佛是官能的需要，我按照着某种设计，要求我的一生构成一种型式，有开头、有中段、有结尾，一如我拿各处遇到的人们做材料，编写成剧本或者长篇或短篇小说。我们是我们的性格和我们的环境的产物。我没有达成我理想的型式，连我比较向往的型式也没有达成，而只是完成了一个似乎还可以的型式。

有许多人生的型式都比我的好。我相信，我并不仅是

受了文人常有的幻想的影响，反正我认为最佳的人生型式属于庄稼人，他耕种、收割，他以他的劳作为乐，以他的闲暇为乐．他恋爱、结婚、生男育女、最后寿终正寝。我仔细观察了那些有福的土地上的农民们，那里无需过分的劳动而五谷丰登，那里个人的欢乐和辛苦正是人类共同的命运，在那里我似乎看到了尽善尽美地体现了尽善尽美的人生。在那里，人生好比一篇优美的小说，从开头到结尾循着一条稳定而连贯的线索演进着。

十三　谈　　真

人的自我主义使他不愿接受人生的空虚无聊。当他不幸发现自己不再能信奉一个可以为之献身而自得的更高力量时，他设法在似乎有利于他切身福利的价值之外制造出一些特殊的价值，旨在使人生赋有意义。历代的智慧选中了三项作为是最有价值的。仿佛就事论事地追求这些价值，就给人类带来一定意义。

虽然无可置疑，这些价值也有其生物上的一定效用，表面上却显得是超然物外的，使人产生一种幻觉，好像通过它们，他就能摆脱人生的枷锁。它们的崇高性质加强了他对自己精神上的重要性所持的动摇的认识，不管效果如何，追求这些价值看来总是值得的。它们是生存的广阔无边的沙漠上的几片绿洲，既然他在旅途上不知其他目标，他就竭力使自己相信，它们毕竟是值得到达的，他在那里可以找到休息，找到他的问题的答案。这三种价值就是真、美、善。

我觉得，照道理讲，真应居首位。人们赋予它伦理道德的内容，诸如勇敢、荣誉、独立精神，这些固然往往是由于坚持真理而表现出来的，但事实上它们与真理毫无关

系。人们发现在真理中间存在着自我表现的好机会，于是勇往直前，不惜可能招致的任何牺牲。可是这儿他所关心的是他自己，而不是真理。如果真理是一种价值，那是因为它是真的，不是因为说出真理是勇敢的。然而真理是各种判断的一种品格，所以人们会认为它的价值在于赋予其品格的判断，不是在于真理本身。一座连接两个城市的桥梁比一座从一片荒地通往另一片荒地的桥梁重要。

再说，如果真理确实是最终的价值之一，那末似乎奇怪，好像又没有一个人知道究竟真理是什么。哲学家们对它的意义争论不休，敌对的学派之间反唇相讥，相互抨击。在这样的情况下，一般人只能让他们去争论，自己满足于一般人的真理。这是个很低的要求，似乎只要能判断眼前存在的特殊事物，也就是把事实简单明了地直说出来。如果这是一种价值的话，那末必须承认没有一种价值比这更不受人重视的了。

讲伦理道德的书上，列举了许许多多可以正当地主持真理的场合；其实这些作者是大可省了这番麻烦的。世世代代的智慧早已断定：说实话未必聪明。① 人总是为了虚荣、安乐、考虑自己的利害得失而牺牲真理。他不是凭恃真理为生，而是靠虚伪诈骗；我看有时候他的唯心主义只是企图给他的弄虚作假挂上真理的招牌，以满足其自尊自大。

① 原文是法国谚语。

十四 谈 美

美比较好。多少年来我总认为只有美使人生富有意义，认为人类在地球上世代相传，唯一可以指定给他们的目的就是不时产生个艺术家出来。我断定，艺术品是人类活动的登峰造极的成果，使人类一切的苦难和无限的辛劳和挫败得以最终证明是值得的。为了能有米开朗琪罗在西斯廷教堂①天顶上画出那些图像，为了能有莎士比亚写出某些雄辩的片段，为了能有济慈②写出他的一些颂歌，我觉得数不清的亿万人的生存、受苦和死亡是值得的。虽然后来我把这夸张的口气修改了一下，原先说使人生赋有意义的只有艺术品，后来改为包括在艺术品中间的美的人生，然而那样想法，我认为有价值的还是美。所有这些观念，我在好久之前都已抛弃了。

首先，我发现美是个终点。我仔细考虑美的东西，觉得我所能做的唯有凝视和赞赏。它们对我引起的情绪是高雅优美的，可是我既不能保持这情绪，又不能尽管重复感

① 西斯廷教堂以意大利文艺复兴时期米开朗琪罗所画的天顶画和其他艺术家的壁画著称。

② 济慈（Jonn Keats，1795—1821），英国诗人，他的抒情诗很优美，最著名的有《夜莺颂》、《秋颂》和《希腊古瓮颂》。

受它；世上最美的东西最终也使我厌腻。我注意到，从比较未臻完善的作品中，我倒能获得更持久的满足。正因为它们还没有达到十全十美，所以它们使我的想象力得以有更大的活动范围。最伟大的艺术品已经是尽善尽美，我无以复加，我不安宁的心灵只能疲于消极的沉思默想。我觉得美好比高山的顶峰；你攀上了那里，就只有重新回下来。完美无缺是有点乏味的。说来也是人生不小的讽刺，完美无缺是我们大家都追求的，却又最好不要真正达到这境界。

我想，我们说美，指的是满足我审美感的事物，包括精神的和物质的，尤其常指物质的。然而这等于在你问水是怎么样的时候，对你说水是湿的。我读过好多书，想看看这些权威如何能把这个问题稍微讲得清楚些。我有好多专门从事艺术的亲密朋友。恐怕无论从他们那里还是从书本里，我都没有得到什么可以使我开窍的。最引起我注意而觉得诧异的一点是，美的评定没有不变的标准。

博物馆里满满地陈列着某一个时代最高雅的鉴赏力认为是美的展品，这些展品在我们今天看来却是毫无价值的。在我自己的一生中，我就看到许多不久以前十分优美的诗歌和图画，像是朝阳底下的白霜似地渐渐消失了它们的美。我们纵然傲慢，总不会认为我们的判断是最后的判断；我们今天以为是美的东西，无疑将被另一代人所鄙弃，我们今天轻蔑的，反而可能受到尊重。

唯一的结论是，美是顺随一个个特定世代的需要的，要想在我们认为美的东西里面探索绝对的美的性质是枉费工夫。如果说美是使人生赋有意义的价值之一，美却是经常变化的，因而是无从分析的，因为我们不能感受我们祖

先感受的美，犹之乎我们不能闻到我们祖先闻到的玫瑰花的芳香。

我曾试图从美学作家那里寻找出人性中有什么因素使我们可能产生美的情感，这种情感究竟是什么。我们惯常谈到美的本能，这个名词似乎使它在人类的主要动力中占了一个位置，有如饥饿和性欲，同时又赋予它一种满足哲学上追求统一的特性。美学起源于要求表现的本能、充溢的活力和对于绝对的一种神秘感觉，等等。至于我，我得说这根本不是一种本能，而是一种身心的状态，部分地基于某种强有力的本能，但是融混着进化过程中形成的人的特性和生活的一般情况。它与性的本能密切相关，这一点似乎已由普遍承认的事实表明，那事实是，凡是具有特别灵敏典雅的审美感的人总是在性的方面极度反常，往往达到变态或病态的程度。

或许在身心的结构中存在着一种功能，使某些声音、某些节奏、某些色彩特别令人心旷神怡，因此对于我们认为美的因素可能具有生理上的原因。然而也有因为我们爱某些东西、某些人、某些地方，或者时光的流逝增添了感情价值，所以我们觉得是美。有些对象因为我们熟悉而觉得美，相反有些对象因为新鲜而使我们惊异，我们也觉得美。这一切都意味着，联想——无论是相似或相反，在审美情绪中起着很大的作用。只有联想可以解释丑恶的美学价值①。

① 如法国的以恶魔诗人著称的波德莱尔（Charles Baudelaire，1821—1867）所著诗集《恶之花》中就有许多歌颂一般人认为丑恶的东西，如鸥鸦、尸体、鬼魂等。

我看没有人研究过时间对于美的作品的影响。不仅仅是我们越熟悉它们，越看到它们的美，而且历代的赞赏不知不觉地增加它们的美。我想这就说明为什么有些作品刚问世的时候并没有引起多大注意，现在似乎才显示它们美的光彩。我想济慈的颂歌现在比他刚写下它们的时候更美。所有从这些优美的诗歌中得到安慰和力量的人们积聚的感情使它们诗意更加丰富了。我认为审美情绪决不是一桩简单明确的玩意儿，它是非常复杂的，是由各种不同、而且往往相互矛盾的因素综合形成的。美学家们教你不要因为一幅画或一曲交响乐激起了你的性的冲动，或者因为它们挑动了你忘怀已久的往事，或者因为通过它们引起的联想，使你进入了神秘的狂欢状态，就为这些图画或音乐所感动；这样的劝诫没有用。事实上你还是被感动了；它们的这些方面，正如客观地对于协调和结构的满足一样，都是审美情绪的组成部分。

一个人对于一件伟大的艺术作品的反应究竟是怎样的呢？比如说，他在罗浮宫①观看提香②的《埋葬》，或者在听着《歌唱大师》③中的五重唱的时候，他所感觉到的是什么？我知道我所感觉到的是什么。那是一种刺激，使我感到既是心灵上、却又是肉体上的高度兴奋，使我感到幸福，似乎觉察到自己的力量，摆脱了人生的羁绊；同时

① 罗浮宫又译鲁佛尔宫或卢夫宫，法国故宫，在巴黎市中心，1793年辟为博物馆。

② 提香（Vecellio Tiziano，1490—1576），意大利文艺复兴时期威尼斯派画家。

③ 《歌唱大师》是德国作曲家瓦格纳（Richard Wagner，1813—1883）所编歌剧。

又感到自己产生一种充满仁爱的温厚心情。我觉得安定舒泰，而精神上又似超脱人世。的确，有时候我看看某些图画或雕像、听着某些乐曲，我曾经激动得只能用神秘主义者们描述他们与上帝会合时所用的语言来描述我当时的强烈情绪。所以我认为，这种与更高的现实相互交融的感觉，并不是宗教信徒独享的权利，通过祈祷和斋戒之外的途径同样可以达到。

但是我问自己，这种情绪有什么用处呢。当然，它令人愉快，而欢乐本身是美好的，不过它有什么高出于其它的欢乐之处，连把它说成是欢乐都似乎是贬低了它？杰里米·边沁①说，一种快活与另一种快活同样是快活，假如给你欢乐的程度是相等的话，儿童玩的针戏与诗歌不分高下；他说这话难道是荒谬绝伦的吗？神秘主义者们对这问题的回答很明确。他们说，极度的喜悦必须起到提高品格，使人更能作出正当行为的作用，否则就没有意义。喜悦的价值在乎做好事情。

我命中注定日常往来的人中颇多审美感特别敏锐的。我这里说的不是创作家：在我心目中，创作艺术的人和欣赏艺术的人是大不相同的；创作家创作，是因为他们心中有强烈的要求，迫使他们具体表现出自己的个性来。如果他们创造出来的作品里存在美，那是偶尔得之的，极少是特意求之的。他们的目标是解除压迫他们灵魂的负担，他们运用各自的得心应手的手段，用他们的笔、他们的颜料或他们的粘土，创造他们的作品。

① 边沁（Jeremy Bentham，1748—1832），英国伦理家、法学家、资产阶级功利主义的主要代表。

我这里说的是另外一些人，他们以鉴赏和评价艺术作为他们生活的主要行当。我对这些人不甚赞赏。他们自命不凡，沾沾自喜。他们在实际生活中碌碌无能，却瞧不起别人谦卑地干着命运驱使他们干的平凡的工作。因为他们阅读过许多书或者观赏过许多画，他们就自以为高人一等。他们用艺术来逃避生活现实，愚昧无知地鄙夷平常事物，否认人类各种主要活动的价值。他们实在不比瘾君子们高明些；应该说是更坏，因为无论如何瘾君子并不把自己高高地置于台座之上，看低别人。

艺术的价值，犹如神秘之道的价值，在于它的效果。倘若它只能给予快乐，无论是怎样的精神上的快乐，它也没有多大意思，或者至少不比一打牡蛎和一盅葡萄美酒有更多的意思。倘若它是一种安慰，那是够好的；这个世界上充满了邪恶，人们能够常有个隐遁的去处，确是好的，但并不是逃避邪恶，而是积聚力量去迎战邪恶。因为艺术若要作为人生的一大价值，它必须培育人们谦逊、宽容、智慧和高尚的品德。艺术的价值不在于美，而在于正当的行为。

如果美是艺术的一大价值，那就难以相信使人们得以欣赏艺术的审美感会只是某一阶级的特权。把限于特权集团享有的一种感受力说成是人类生活的必需，那是大谬不然的。然而这正是美学家们的主张。我得承认，在我愚蠢的青年时代，我曾经把艺术视为人类活动的极致，人类存在的理由（我把自然界一切美的东西都包括在艺术之内，因为我认为——的确我现在依旧认为，它们的美是人类所创造的，一如我们创作出图画和交响乐一样），当时我想美

只能被特选的少数人所欣赏，心里感到一种特殊的满足。但是这种想法早已被我摒弃了。

我不能相信美是一小撮人的天赋，我认为只有受过特殊训练的人才觉得有意义的艺术表现，同它们所吸引的那一撮人一样不足挂齿。艺术必须人人都能欣赏，那才是真正伟大而有意义。一个小集团的艺术只是一种玩物而已。

我不懂为什么要区分古代艺术和现代艺术。艺术就是艺术。艺术是活的。企图用历史的、文化的或考古的联想以使艺术品赋有生命，是无谓的。一座雕像，不在乎是古代希腊人雕刻的，还是现代法国人雕刻的。关键是它要在此时此地给我们以美的强烈感受，使这种感受推动我们去做好事情。如果它不仅是自我陶醉和自鸣得意，那末它就必须提高你的品格，使之更适宜于正当行为。尽管我不大喜欢这个结论，可我不得不接受它，那就是，艺术品必须视其效果如何加以判断，如果效果不好，那就没有价值。事实很奇怪，艺术家只有在无意之中才能收到这个效果，这个现象必须承认是事物的自然规律，我可无从解释。艺术家在不知道自己在说教的时候，他的说教最有效力。蜜蜂是为了自己需要而制造蜂蜡的，全然不知人类会拿去派各种各样的用处。

十五 谈 善

真和美似乎都谈不上内在的价值。那末善呢？但是在谈善之前，我想先谈谈爱，因为有些哲学家认为爱包含着所有其他的价值，而把它看作是人类最高的价值。柏拉图主义①和基督教合力使它产生了一种神秘的意义。这个词的联想给它造成一种情绪，使它比一般的善更令人兴奋。相比之下，善稍为单调。然而爱有两个意思，一是纯粹的单纯的爱，也即性爱；一是仁爱。我看即使柏拉图也没有把这两者精确地区分开来。他似乎把伴随性爱的狂喜和强有力的亢奋的感觉归因于另一种爱——他称之为超凡之爱，而我觉得该称为仁爱——这样一来，便使他沾染了凡俗之爱的根深蒂固的邪恶。因为爱会消逝，爱会死亡。

人生莫大的悲哀不是人会消亡，而是他们会终止相爱。生活中不是最小、但却常是无可奈何的邪恶之一，就是你所爱的人不再爱你。拉罗斯福哥②发现，两个情人之中总是一个爱而另一个让人爱；他说的这句警句道出了终将永

① 柏拉图主义倡言精神恋爱。

② 拉罗斯福哥（Francois de Le Rochefoucauld，1613—1680），法国作家、寓言家，代表作为《箴言集》。

远妨碍人们在爱情中获得完美幸福的隔阂。不管人们怎样嫌恶这事实，怎样愤怒地矢口否认，爱情总是少不了一种性腺的分泌，这当是无可置疑的。对于极大多数的人，同一的对象不能永久引发出他们的这种分泌，还有随着年事增长，性腺也萎缩了。人们在这个问题上十分虚伪，不肯面对现实。当他们的爱情衰退到他们称之为坚贞不渝的爱怜时，他们是在欺骗自己，而且竟至于还能安之若素，沾沾自喜。难道爱怜与爱情可以同日而语吗?

爱怜是由于习惯、由于休戚相关、相互便利和作伴的需要而产生的。它是安乐而不是欢乐。我们是在变化的，我们生活在变化的氛围之中，我们那仅次于饮食的强烈本能可能不顺应这个规律吗?今年的我们不再是去年的我们，我们所爱的人也是如此。如果我们自己变着而还继续爱着一个变了的人，那是难能可贵的。一般情况下，我们自己变了样，需要可怜地勉强作出极大努力，为的是去爱一个我们曾经爱过而如今变了样的人。这仅是因为爱情的力量在抓住我们的时候是那么强大，所以我们会使自己相信，它是海枯石烂始终不渝的。当它衰退的时候，我们感到惭愧，我们被愚弄了，还责怪自己不坚贞，其实我们应该认识到变心是由于我们人类受到自然的影响。

人类的经验使得他们用混杂的情绪看待爱情。他们对它怀疑起来。他们既赞美它，又同样时常诅咒它。人的灵魂挣扎着力求自由，所以除偶然的瞬间之外，它对爱情要求于我们的自我屈服觉得有伤体面。它给我们带来的幸福可能达到人生所能享受的极致，但那是难得的，难得不夹杂不幸的忧患。它写出来的故事大多有着一个不愉快的结

尾。许多人憎恨爱情的力量，怨愤地祈求从它的重压下解脱出来。他们紧紧拥抱着他们的锁链，可是一知道那是锁链，便也痛恨起来。

爱情并不总是盲目的，最可悲的恐怕莫过于一心一意去爱一个你明知不值得爱的人了。

但是仁爱并没有那种昙花一现的色彩，那是爱情的无可弥补的缺陷。诚然，仁爱并不全然不含有性的因素。它好比跳舞；一个人跳舞是为了有节奏的行动的乐趣，不一定想同他或她的舞伴睡觉；不过只有跳的时候不觉得讨厌，才是有趣的运动。在仁爱里面，性的本能升华了，它给这种情绪加入它固有的热烈生动的活力。

仁爱是善的更好的一面。它使善的严肃的性质变得温厚，使得人们可以稍为容易地遵守自治、自制、忍耐、奉公守法和宽容等比较细小的德行，那些属于善的消极而不太令人振奋的因素。善似乎是这个表面的世界上唯一可以说是本身具有意义的价值。美德就是它的报酬。我很惭愧，作出了这样一个老生常谈的结论。依我追求效果的本能，我很想能用些惊人的似非而是的论断，或者用我的读者们会咯咯一笑地认为是我的典型的玩世不恭，来结束我的这本书。我觉得实在说不出什么在习字帖上能够看到或从教士那里能够听到的之外的话来。我费了很大力气，所发现的乃是人人早已知道了的。

我是不大会肃然起敬的。世界上受尊敬的太多了，有许多是不值得尊敬的。尊敬往往不过是我们对一些实在不真感兴趣的事物俗套地表示的敬意而已。对于过去的伟大人物但丁、提香、莎士比亚、斯宾诺莎，我们所能表示的

最大的敬意，不是对他们毕恭毕敬，而是当他们是我们的同时代人那样地亲密对待他们。这才是我们所能给予他们的最高的崇敬；我们亲密对待，就说明他们活在我们中间。但是当我有时候碰到了真正的善，我心中会油然而起敬。在这种情况下，对那些难能可贵的行善的人，我也似乎不嫌他们往往不太明智了。

我小时候不开心的时候，常连着夜夜做梦，好像我在学校里的生活全是一场梦，醒来会发现自己重又和母亲在一起。她的去世是我的一大创伤，至今五十年尚未痊愈。我已经长久没再做这样的梦了，可是我始终感觉到自己活着的生命是一个幻影，我在这里面做这做那，因为事情就是这样发生的，然而，我虽然处身其间，却能够站远了瞧着，知道那是个幻影。我回顾我的一生、那些成败得失、不断的过错、受骗上当和心满意足、欢乐和哀伤，一切都似乎异样地不真实。它就像是个影子似地虚幻不实。可能我的心到处找不到一个安息的地方，怀有根深蒂固的祖先们对于上帝和永生的渴望，虽然我在理智上对这些全然无法接受。

不得已而求其次，我有时候聊以自慰地想，在我人生的道路上碰到的好多人身上，毕竟不时看到实际存在的善，也许在善里我们看到的不是人生的原由，也不是人生的解释，而是一种宽慰。茫茫环宇，从我们在摇篮里到我们进入坟墓，不可避免的邪恶一直围绕着我们，善虽不能作为是对邪恶的挑战或回复，却可以证实我们自己的独立性。这就是幽默对命运的可悲的荒谬所作的反驳。

善不同于美，它可以十全十美而不使人厌烦；它又比

爱情伟大，时间不会减退它的喜悦。不过，善是表现在正当的行为中的，而在这个没有意义的世界上，谁说得出什么是正当的行为呢？它不是以幸福为目的的行动，倘然所得的结果是幸福，那是运气。我们知道，柏拉图要求他的哲人们放弃沉思默想的安宁生活，投身到纷扰的实际事务中去，把责任心放在安乐的愿望之上。我想，我们大家有时候都曾认为正当而选择过某条道路，虽然明知这样做无论当时和未来都不会给我们带来幸福。

那末，什么才是正当的行为呢？对我自己来说，我所知道的最好的答案是修士路易士·德·莱昂[1] 所给的。它做起来并不困难，脆弱的人性在它面前不至于视为畏途。我可以用它来结束我的这本书。人生的美，他说，无非是顺从各自的性情，作好各自本分的工作。

---

① 路易士·德·莱昂（Luis de Leon，1527－1591），西班牙诗人兼作家。

下 卷

文学鉴赏编

一　漫谈英国文学

一个人说话，往往缺乏应有的谨慎。我在一本名叫《总结》的书中，说了一句常有青年问我该读些什么书，没有考虑后果。我收到了许许多多各种各样人的来信，问我当时我提出了怎样的意见。我尽可能完善地回复他们，可是在一封私人书札中不可能把这样一个问题讲清楚；鉴于许多人似乎切盼得到我所能提供的指引，我想他们或许愿意听我根据自己有趣而有益的阅读的经验，概括地提出一些建议吧。

首先我要强调的是读书必须是一种享受。当然，有许多书我们大家都得读，或者是为了应付考试，或者是为了获得资料，从那种读书中不可能得到享乐。我们为增进知识而读那些书，所能希望的至多是由于我们的需要而能不辞厌烦地阅读它们。那一类书是我们不得不读而不是喜欢读。我所指的不是那种读书。我接下去要谈的书既不会帮你得到学位，也不能帮你谋生，它们不教你怎样驾驶船舶，也不教你修理机器，但是它们将使你的生活更充实。然而这一点，非要你喜欢阅读它们，才能见效。

这里我说的“你”是在业余有一定空闲，心想读一点

不读可惜的书的成年人。我不是指本来就埋头在书堆里的人。他可以自己爱读什么就读什么。他的好奇心引导他沿着许多没有人走的路走去，在发现大半已被遗忘了的珍宝中得到乐趣。我只是想谈谈一些名著，经过长时期的评估已被公认为登峰造极的名著。一般认为这些书我们都读过，遗憾的是我们中间很少人都读过它们。但是有些名著是最好的评论家们一致公认的，文学史家长篇累牍地论述他们，而现在一般读者却没有趣味去读它们。它们对文学研究者是重要的，但随着时间和兴趣的转移，它们已经失去原有的味儿，到现在非有一点意志用一点力气，难以阅读它们。我举一个例：我读过乔治·爱略特①（George Elliot，1819——1880）的《亚当·比德》，可是我没法把手扪在心上，说我读这本书是个享受。我读它是出于应该一读的心情；我读完了它，松了一口气。

关于这一类书，我准备不置一词。每个人自己都是最好的评论家。无论学者们怎么评价一本书，无论他们怎样同声赞扬，除非它使你感到兴趣，否则它就与你不相干。别忘了评论家常有错，文艺评论史中最著名的评论家们明显谬误屡见不鲜。你读，你才是你所读的书的价值的最后评定者。这当然适用于我将向你推荐阅读的书。我们每个人都不可能正好口味相同，而只能是大致相同，因此如果认为合我口味的书一定正好合你的口味，那是不近情理的。不过这些书我读了觉得头脑更丰富，要是我没有读这些书，恐怕我不会是今天的我。所以我要求你，如果你们中间有

① 乔治·爱略特是笔名，原名是玛丽·安·艾文思（Mary Ann Evans），她的主要作品还有《弗洛斯河上的磨坊》和《织工马南传》等。

人看了我这里写的，被引得去读我建议的书，而读不下去的话，就请把它们放下。如果它们不能使你觉得是种享受，那它们对你就没有用处。没有人有义务必须读诗或小说或美文学。(美文学，法语belles-lettres，这个词我很想知道它的英语说法，可我想恐怕没有。）他必须为得到乐趣而阅读它们，谁能要求使某人感到乐趣的事，别人也一定感到乐趣呢？

可是请别认为享乐就是不道德。乐趣本身是大好事，乐趣就是乐趣，但是它会有不同后果，因此某些方式的乐趣是理智的人所避而不取的。享乐也不一定是庸俗和声色方面的。同一辈中有的聪明人发现理性的乐趣是最完美、最持久的。养成读书的习惯，很有好处。很少的娱乐能在你过了壮年而继续使你从中感到心满意足的；除了玩单人纸牌、解象棋残局和填字谜之外，没有你可以单独玩的游戏。读书没有这种不便；也许除了针线活儿——可那仍会让你不安定的心神游移不定——没有一种活动更容易随时拿上手，随便拿上多久，同时有别的事要干的时候，又更容易放在一边。在幸运有公共图书馆和廉价版本的今天，没有一种娱乐比读书的代价更便宜。养成读书习惯，是给自己创造一个逃避几乎一切生活愁苦的庇护所。我说“几乎一切”，因为我并不想夸大其词，认为读书可以解除饥饿的痛苦和失恋的哀伤；但是几本精彩的侦探小说和一只热水袋能使任何人把最严重的伤风感冒不当一回事。然而如果有人硬要他读使他厌烦的书，谁高兴养成为读书而读书的习惯呢？

为更方便起见，我将按年代的顺序来谈我要谈的书，

但是如果你有意阅读这些书的话，我没有理由定要你照着这个顺序读下去。我想你最好还是随你自己欢喜，我甚至并不认为你该一本一本地读。我自己是喜欢同时拿四、五本书放在手边来读的。毕竟你一天一天的心情不尽相同，同一天里也不是每个小时同样热切地想看某一本书。我们该适应这些情况；我自然采取适合我的办法。早晨开始工作之前，我读一会需要头脑清醒、思想集中去读的科学或哲学方面的书籍。这有助于我动手干一天的工作。等到工作完毕，我觉得很轻松，不想进行紧张的脑力活动的时候，我读历史、散文、评论或传记；晚上我看小说。另外，我手头放一本诗集，准备在兴之所至时阅读，而在我床头，则放一本可以随便在哪里开头、随便在哪一段末尾恬然放下的书，可惜这种书极难找到。

我这里开出的书单上，第一本是笛福(Daniel Defoe，1660——1731）的《摩尔·弗兰德斯》。没有一个英国小说家比笛福达到过更高的逼真程度；确实你在读这本书的时候，很难觉得是在看小说；它更像是完美无缺的新闻报导。他使你深信他的人物正是他写的那样说话的，他们的行动是那么合乎情理，你无法怀疑他们在那书中的环境里正是那样行动的。《摩尔·弗兰德斯》不是宣扬道德的书。它喧闹、粗犷、野蛮，但它有我认为是英国民族性格中的那股活力。笛福想象力不很丰富，也不大有幽默感，可是他有广泛多样的生活经验，加之作为一个杰出的新闻记者，他对各奇各色的事件具有敏锐的目光，观察入微。他没有高潮的概念，他不求精心的结构；所以读者并不被他不想抗御的力量席卷而去，而仿佛只是被吸引在人群中

一起进退，可能当他走到一条小巷口的时候，会溜了进去，就这么跑掉了。说明白些，他读了一、两百页完全大同小异的东西，自会感到看够了。那也没关系。但我倒是愿意跟着我的作者，直到他让他下流的女主人公带着忏悔的心情进入安乐的上流社会。

接着我希望你读斯威夫特（Jonathan Swift，1667——1745）的《格列佛游记》也译作《大人国和小人国》。后面我将谈论约翰逊（Samuel Johnson，1709——1784）博士，可在这里我必须提到，他讲到这本书的时候，曾经说："你只要想到了巨人和小人，其余就一切都非常容易写。"约翰逊博士是个出色的评论家，也是个极其聪明的人，可这里他却胡说了。《格列佛游记》有机智和讽刺，有巧妙的构思，洒脱的幽默，泼辣的讥嘲，痛快淋漓。它的文体精彩绝伦。至今没有人用我们这艰难的文字写得比斯威夫特更简洁、更明快、更自然的。我真愿约翰逊博士把品评别人的一段话用在他身上："任何人企望写出一种通俗而不粗俗、优雅而不虚炫的文体，必须日日夜夜研习艾迪生（Joseph Addison，1672——1719）的一本本著作。"在这两对形容词之外，他还可以加上第三对：雄浑而不咄咄逼人。

下面是两部长篇小说。菲尔丁（Henry Fielding，1707——1754）的《汤姆·琼斯》也许是英国文学中最健壮的一部长篇小说。这是一本大胆、勇敢和欢乐的书，刚强而宽大；确实，这本书很坦率。汤姆·琼斯，容貌出众，生气勃勃，我们每个人都喜欢认识这样一个热情的朋友，可他做了一些为道德家所婉惜的事。但是我们管它什么？

除非我们是一本正经的道学家，我们不在乎这些，因为他没有私心，他的心是善良之至的。菲尔丁跟笛福不一样，他是一个清醒的艺术家，他的故事结构使他有机会描绘一系列层出不穷的事件，创造一大批人物。他们在一个熙熙攘攘、纷乱不堪的现实世界中丰姿焕发，跃然纸上。菲尔丁很认真——正如每个作家当然应该如此——所以在好多重要问题上他都觉得应该发表他的意见。在小说每一部分的开端，总有一篇论述，议论这样那样的问题。这些论述幽默而真挚，不过我认为是可以跳过不读的，无损对小说的欣赏。我想没有一个人会读《汤姆·琼斯》而不感到愉快，因为这是一本富于男性气质的健康的书，中间没有一点虚伪，它热到你心窝里。

斯特恩（Laurence Sterne，1713——1768）的《特利斯脱兰·香代》是一本完全不同性质的长篇小说。你可以用约翰逊博士评述《查尔斯·葛兰狄生爵士》① 的话来说这本书："要是你去为故事情节而读它，你会宁愿上吊的。"它要看你的性情，或者你会觉得它比你读过的任何一本小说都有味儿，或者会觉得矫揉造作，不堪卒读。它既不谐调，又不连贯，尽是东拉西扯。然而他有奇妙的创新，幽默而动人至深。书中五、六个各具特殊性格的可爱的人物，使你一认识他们，便觉得不认识他们是无可弥补的缺憾，认识他们可以增加你的精神财富。

我也不愿任何人漏读了斯特恩的《感伤的旅行》。对

① 指理查逊（Samuel Richardson，1689—1761）所著长篇小说《查尔斯·葛兰狄生爵士的历史》。小说中葛兰狄生是个清教徒的人物。

于这本书，我要说的就是它有引人入胜的魅力。

现在让我暂且把小说搁一搁。我想包斯威尔（James Boswell，1740——1795）的《塞缪尔·约翰逊传》是一致公认的英国语言中最伟大的传记。这本书，不管你在什么年龄读它，都能从中得益而且感到乐趣的。你在任何时候拿起来，随便在哪里看起，都会感到趣味盎然。不过今天这时候再来赞扬这部著作是荒谬的。

我倒想另外提出一本我认为有欠公允地不大著名的作品。这就是包斯威尔的《赫布里底群岛旅游记》。伊沙姆（Isham）上校买下了包斯威尔的原稿，得以印出了它的未经删节的新版本；可能大家知道，包斯威尔的原稿本来是马隆①（Edmund Malone，1741——1812）编定的，马隆认为应该把这部作品删掉些，使之适应当时拘谨典雅的风格，因而书中精彩之处颇多删节。这本书既可加深你对约翰逊的了解，又可加深你对包斯威尔的了解；它既增加你对那位壮健的老博士的爱慕，又增加你对他这位备受屈辱的可怜的传记家的尊敬。他是个不容轻视的作家，他能敏锐地看到有趣的事件，领悟泼辣的妙语，在再现各种情景的气氛和谈话的生动情趣方面，尤具独特的天才。

约翰逊博士这个人物巍然高踞十八世纪英国文坛，他被公认为体现了处于最佳状态的瑕瑜并存的英国性格。但是如果我们大家都读过他的传记，那末我们对他的了解自必比我们对许多朝夕相处的人们了解得更加深切，而事实上我们中间直接读过他的著作的人却并不多。可是他至少

---

① 马隆是英国大学者，曾编校莎士比亚全集。

有一部著作是极其耐人寻味的。以我所知，假日或床头最好的书莫过于约翰逊的《诗人传》。这本书写得清新、有力、妙趣横生。书中充满健全的常识。尽管有时候他的见解使我们惊讶——如他认为葛雷①（Thomas Gray，1716——1771）的诗索然无味，对弥尔顿（John Milton，1608——1874）的《列西达斯》②不大称许——你还是爱听他的见解，因为这些见解表现着他自己的个性。他对他论述的诗人同他们所作的诗一样感兴趣，即使他们的诗你可能一个字也没有读过，你看了他对这些诗的作者深微、生动、宽容的描绘，也必然欣喜。

接下来我想谈一本书，却有些犹豫，因为我前面说了，我在这里只准备谈谈那些读了能使人生活更丰满的书，而我虽然很喜爱吉朋③（Edward Gibbon，1737——1794）的《自传》，却不能说不读这本书会对我有多大出入。我肯定会失去一种强烈的乐趣，不过假如我要把它提出来，那我觉得用不同的标准还该可以提出其他许多不是最伟大的作品来，足以需要单独另写一章。但是吉朋的《自传》确实好看，篇幅不长，文笔异常优美，这是他的拿手；全书写来庄谐并陈。关于诙谐，我不禁要举个例子。他在瑞士洛桑掉入情网，他父亲威胁要剥夺他的继承权，他经过慎重考虑，放弃了他心爱的人。他在记载了这一段插曲之后，写上这样一段话：“作为一个情人，我叹息；作为一个儿子，我服从；我的创伤由于时间、分隔、和新的生活

① 葛雷诗作不多，其《墓畔哀歌》被叹为千古绝唱。

② 弥尔顿在《列西达斯》中哀悼他同学，抨击当时英国社会。

③ 吉朋主要是历史学家，所著《罗马帝国的衰亡》很有名。

习惯，不知不觉地痊愈了。”我觉得只凭这句妙语，这本书也值得一读。

现在我为了要谈两部伟大小说，拟放弃到这里为止大致遵循的年代顺序。那两部小说是狄更斯（Charles Dickens，1812——1870）的《大卫·科波菲尔》和勃特勒（Samuel Butler，1835——1902）的《众生的道路》。我这样做，不仅是因为它们在很大程度上属于英国长篇小说的伟大传统，而且因为联系到前面简略论及的著作，我认为这两部小说似乎具有英国文学的显著的特色。可能除《特利斯脱兰·香代》之外，所有这些作品都有雄浑、率直、幽默、健壮的共通之处，这我认为是代表民族性格的。这些作品中没有特别的机巧，多少不够精致。它们是行动者的文学，而不是思索者的文学。它们里面富于生活常识，带点多愁善感，又有浓厚的人情味。

关于《大卫·科波菲尔》，我只想说它是狄更斯的最好的长篇小说。在这本书里，狄更斯的缺点暴露得最不显著，而优点则表现得最为突出。在《众生的道路》之后，出现过许多大部的长篇小说，但是我觉得《众生的道路》是最后的一本长篇大著。这是在较有价值的作品中最后一本丝毫没有受到法国和俄国伟大小说家的影响的。它配得上是后继《汤姆·琼斯》的杰作，它的作者身上具有被认为典型英国人的那位老词典编辑家① 的气质。

这里我再回头谈谈简·奥斯丁（Jane Austen，1775——1817）。我并不想称她是英国最伟大的小说家；狄更

① 老词典编逻家指塞缪尔·约翰逊，所编《英语词典》于1755年出版。

斯纵然有他夸张、庸俗、拖沓、感伤的缺点，还是最伟大的。他心胸开阔。他不只描写我们知道的世界，还创造出另一个世界。他的作品有悬念，有戏剧性，又幽默，能给人以生活纷繁和变幻无穷之感，这是，据我所知，除他之外，只有一个小说家托尔斯泰做到了的。狄更斯以无比充沛的活力塑造了一系列人物，形形色色、各有个性、动荡不定——不，不是"动荡"，而是在生活中骚攘不止。他用惊人的技巧把复什而且往往极不可能的故事写得有条有理，这种技巧恐怕非要你自己是小说家，才能真正赏识。

然而简·奥斯丁是完美无缺的。诚然她的世界是局限的，她写的总是些乡绅、牧师和中产阶级人物的一个小天地，但是有谁比她更深入人物的性格？有谁及得上她深入探索人物性格之精微和合理？她无需我赞扬。我唯一希望引起你注意的，是她有个特点，但是表现得那么自然，你会只当是理所当然。虽然总的看来，她的小说里没有什么故事，而且她通常避免戏剧性的事件，然而不知怎地你会津津有味地一页一页读下去，急于要知道下文如何，这是小说家最要紧的禀赋。没有这个本领，他就完了。我想不出有比简·奥斯丁更圆熟地掌握这种本领的作家。

现在我的难处倒是在于她仅有的几本小说中该特别推荐哪一本。拿我自己来说，我最喜欢《曼斯菲尔德公园》[①]。我承认书中的女主人公一本正经，男主人公是个自命不凡的笨蛋，可我不在乎；小说写得聪明、巧妙、动人，是一部讽刺、幽默和观察入微的杰作。

---

① 我国读者更熟悉的奥斯丁作品是《傲慢与偏见》和《爱玛》。

谈到这里，我要给你郑重介绍哈兹里特（William Hazlitt, 1778—1830）。他的声誉被掩没在查尔斯·兰姆(Charles Lamb,1775——1834)之下，但是在我心目中，他是比兰姆更出色的小品文作家①。兰姆是个可爱、温柔、有机智的人，谁接触到他就喜欢他，他引起读者的爱慕。哈兹里特不大做得到这一点。他粗鲁、憨直、嫉妒成性、动辄争吵，确实是不讨人喜欢的人；不过，不幸的是，写最好的书的未必总是最可取的人。归根到底，关键在于艺术家的个性，我是对哈兹里特受苦、抗争和刻毒的灵魂比对查尔斯·兰姆的耐心而多愁善感的和蔼更感兴趣。作为一个作家，哈兹里特的魄力，是大胆而健康的。要说的话，他斩钉截铁地说。他的小品文有骨有肉，你读了一篇，就觉得不像读了兰姆的文章那样，仿佛吃了一餐美味的佳肴，而是觉得吃了一顿着着实实的饭，肚子饱饱的。他的大部分最精彩的作品都可在他的《餐桌漫谈》中找到，可是在出版了好多他的小品文选集中没有一本不选收他的那篇《我和诗人们的初次相识》，这一篇我认为不仅是他写得最扣人心弦的，而且是英国语言中最精彩的小品文。

现在再谈两部长篇小说：萨克雷（William Makepeace Thackeray,1811——1863）的《名利场》和艾米丽·勃朗特（Emily Brontë）的《呼啸山庄》。我只能简单谈谈，因为我篇幅有限了。当今的评论家爱对萨克雷找岔子。或许他是生不逢辰，原该生在我们这个时代，在今天

① 原文essayist。英语中作为一种文学体裁的essay一般译作"小品文"，具有随笔的性质，不同于现今我国专指讽刺小品的"小品文"。

写作，就不会受到当时那些清规戒律的约制——它们使维多利亚时代的小说家们看到再严酷的真实也不能写出来。他的观点是现代的。他深深意识到人的平庸，他探究人性的矛盾。无论你怎样叹惜他的感伤情绪和他的说教，或者遗憾他生性软弱，不该一味迎合大众的口味，事实上他所塑造的贝基·夏普（Becky Sharp）是英国小说中最真实、丰满、栩栩如生的人物之一。

《呼啸山庄》独树一帜。这部小说不大好读，因为它有时候不近情理得使你莫名其妙；可它有激情，动人至深；它有伟大诗篇的深度和力量。读这本书，不像读小话；你读小说，无论怎样入了迷，需要的话，你能提醒自己，那只是故事；而读《呼啸山庄》却是在你自己生活中经历一番沉重的刺激。

还有三部小说，我认为不读可惜，却只能提个书名了。它们是乔治·爱略特的《米德尔马契》、特罗洛普(Anthony Trollope，1815——1882)的《尤斯塔斯钻石》和梅瑞狄斯(George Meredith，1828——1909)的《利己主义者》。①

读者当已注意到也许有点诧异，我到此为止只字没提及诗歌。我觉得我们的民族没有产生可与其它国家的大师相提并论的画家、雕刻家、作曲家，他们的成就是可敬的，却并不突出；但是我相信我声称我们的诗人是登峰造极的，这可决不是出于民族或国家的偏见。

然而诗是文学之花，文学的冠冕，它不容平庸。我记

① 关于这三本小说，后面《漫谈英国文学的补充》篇内有较详细的评述。

得埃德蒙·戈斯[1]（Edmund Gosse，1849—1928）对我说过，与其读一本平凡的长篇小说，不如读一卷平凡的诗，他说读诗费时少，也无需集中精神。我可对光是有韵而已的东西，不管格律怎样完美，毫无兴趣。对我来说，诗必须是伟大的，否则就不值一顾，宁可阅读报纸。我不能随时随地读诗。我要有一定的心情，有合适的环境。我喜欢夏天黄昏时分在花园里读诗；我喜欢坐在悬崖上，面对大海，或者躺在树林中长满青苔的斜坡上，拿出带在口袋里的诗集来读。

可是即使是最伟大的诗人也有大量使人读着厌烦的作品；许多作诗的人一本一本写了许多，最后也不过两、三首是真正的诗。我想这已经足以评定他们了，但是我不愿去读那么许多，而所得那么少。我喜欢选集。我明白，评论家们瞧不起选集；他们说，要鉴赏一个作家，必须读他全部的作品。可我不是作为评论家去读诗的；我是作为一个凡人，为了寻求安慰、调剂生活、和得到安宁而读诗。我感谢敏感的学者们从浩如烟海的英国诗歌中去芜存菁，正好适合我诵读的需要。我所知道的最好的三本诗选是帕尔格雷夫[2]（Francis Turner palgrave，1824——1897）的《黄金诗库》、《牛津英诗选》[3]和杰拉尔德·布立特[4]（Gerald Bullett，1893——）的《英国短诗精华》。可是我

---

① 戈斯是英国诗人兼评论家。

② 帕尔格雷夫是大诗人丁尼生（Alfred Tennyson）的至友，本人也是诗人，曾任牛津大学诗歌教授。

③ 《牛津英诗选》的编者是英国评论家兼小说家库勒-库奇（Sir Arthur Quiller-Couch，1863——1944），笔名Q。

④ 布立特是诗人、散文家、评论家。

们生活在今天的世界里，不该忽视我们同时代诗人的作品。他们总也有些重要的诗作给我们写下了。可惜我所知道的仅有的一本选集选得很不适当，所以我书名也不提了。[①]

当然，每个人都必须读莎士比亚（William Shakespeare，1564——1616）所写的那些伟大的悲剧。他既是世界上最伟大的诗人，也是我们民族的光荣。我希望有位有鉴赏力、有才学、善于识别的人能编出一本莎士比亚戏剧和诗歌的精华录来，不仅收入我们大家都该熟悉的著名段落，而且把精彩的片断、甚至单独诗行都收入，使我在要欣赏一下一切诗歌的精髓时，手头常有一本便于翻阅的集子。

① 毛姆此文作于三十年代末，所称“仅有的一本选集”可能指1936年英国诗人叶芝（W.B.Yeats，1865—1936）选辑的《牛津现代诗选》。毛姆在1933年所编的《旅行文库》内选现代诗歌四十九首，收入《牛津现代诗选》者仅十三首；毛姆选叶芝五首，叶芝自选十一首，只一首相同，可见鉴赏标准因人而异。
（毛姆自注）在我写了这些话之后，乔治·赖兰兹（George Rylands）编出了一本名谓《世代众生》的莎士比亚选集，基本上满足了我所提出的——我想也是任何人可能提出的愿望。它给这忧烦的世界带来了一件深受欢迎的佳礼。

二　漫谈欧洲大陆文学

我在第一篇里所谈的都是英国作家的作品。这是英语国家人民共同的遗产。现在我要跟你谈些其他语言写成的作品，但是为你方便起见，只谈能够读到译本[①]的，这也使我这愉快的任务可以简单些，因为这样，势必我得把诗歌撇开不谈。诗——不读则已，要读非原文不可。我不是诗人，不敢随便谈诗，但是我总觉得似乎音韵是诗能给你满足的一个不可分割的组成部分，所以译得无论怎样巧妙，至多只能提示它的素质。更进一步说，因为语词对我们具有随着娘奶、随着童年的回忆、随着初恋同时形成的种种联想，我们能充分欣赏的只有本国语言的诗歌。

那末我们就只谈散文作品吧。第一本我要谈的是《堂吉诃德》[②]。谢尔顿[③]（Thomas Shelton）在十七世纪初把它译了出来，可你读起来会觉得不大便当，而我是要你

① 这里说“译本”当然指英译本。这四篇《漫谈》中谈到的四十几部作品，也大多有汉译本。

② 《堂吉诃德》是西班牙作家塞万提斯（Miguel de Cervantes Saavadra，1546—1616）的名著。

③ 谢尔顿，英国翻译家，生卒年代不详。他是《堂吉诃德》的第一个英译者，他的译本于1612—1620年间分册出版。

愉快地读书的，所以我建议你读1885年出版的奥姆斯比①（J. Ormsky）的较新的译本。不过我要提醒你一件事：塞万提斯很穷，他有许多东西是为挣钱而写的，他写过一些可以说是短篇小说，他觉得大可插入《堂吉诃德》中。我把这些东西都读了，但是我读它们有如约翰逊博士读《失乐园》②，是为了该读而不是爱读。所以假如我是你的话，我宁可把这些跳过。在奥姆斯比的译本中，为便宜计，这些部分是用小字排印的。

毕竟你所要看的是堂吉诃德本身——堂吉诃德和他的忠实侍从桑丘·潘沙；吉诃德和善、忠实、心胸宽大，尽管你不禁好笑他的胡乱冒险（现代人已经不像他同时代人那样觉得好笑，因为我们的感情比他们脆弱，我们觉得有些对他开的玩笑太残酷，笑不起来），你却必然对这位“愁面骑士”不但喜爱而且尊敬，否则你就太没有感情了。人的幻想从没有塑造出过一个角色，能这样深刻地打动宽厚的人心的。

我暂且还不想谈法国文学，因为法国文学太丰富，至少得提一提书名的作品也太多，所以我怕一谈起头，将留不出篇幅论述其它语言的作品，而不读这些作品却实在是缺憾。但这里我要提到一部法国文学著作，因为它也给我们提供了一个人物画像，这个人与堂吉诃德属于完全不同的类型，他会在不知不觉间得到你的爱慕，你一熟悉他，

---

① 奥姆斯比的译本出版于1885年；1904年出版J.F—Kelly校订新版。但在英美更流行的似乎是1700—1712年间出版的P.Motteau的译本。

② 《失乐园》是英国大诗人弥尔顿（John Milton，1608—1674）所作长篇叙事诗。

他就成为你的莫逆之交。这就是蒙田（Michel Eyquem de Montaigne，1533—1592），他在他一系列的小品文中给自己连同他的情趣、癖好和弱点画出了一幅完整的肖像，使你比对任何一个朋友更亲切地了解他。在你了解他的同时，你对自己会有不少的发现。原来他在容忍而幽默地观察自己的性格的同时，也把探索的光照着总的人性。

常有人议论蒙田的怀疑主义。看到一个问题有它的两面，而无从肯定的时候，总以持虚心的态度为宜，如果这就算是怀疑主义的话，那末我想他是怀疑主义者。不过他的怀疑主义教会他容忍——这个美德在今天比什么时候都更需要——他对人类的兴趣和对生活的喜爱，使他产生一种宽容的态度，只要我们能抱这种态度，我们就不但可以使自己愉快，而且也可使别人愉快。

蒙田曾由弗洛里奥①(John Florio,1553——1625)用华丽的笔调译出，但是对伊丽莎白时代浮华的英语文体不太感兴趣的人，还是会觉得后来经威廉·卡罗·哈兹里特②(William Carew Hazlitt,1834——1913)校订的科顿③(Charles Cotton,1630——1687)的译本更流畅可诵。你可以任意拣起哪一篇读，都一定觉得趣味盎然，可你如果要读到蒙田最精彩的作品，那你最好整卷地读他的第三卷。这一卷里的文章较长，因而他的可喜的闲扯的特点发挥得更充分；这些文章写得比较正经，但妙趣不减；他在

---

① 弗洛里奥是英籍意大利学者，曾在牛津大学教授法语和意大利语。

② 威廉·卡罗·哈兹里特是英国文献学家，勿与上篇论及的英国小品文大家威廉·哈兹里特混淆。

③ 科顿是英国诗人兼作家。

写这些文章的时候他对这种体裁已臻于化境，而且完全把握住了读者的兴趣，所以他给予你的是他那放浪精神的精髓。不要看了某一篇的题目，就以为你对此不感兴趣，因为他的题目往往与内容关系不大。例如在题为《论维吉尔①的一些诗篇》的文章中大谈法国语言，是他最引人入胜的妙文之一，其中有些话直率之至，直叫即使不大拘谨的人也脸红。

现在我要越过两个世纪，劝你读一本大多数听说过这书名的人都会对你说是索然无味的。那就是歌德②(Johann Wolfgang von Goethe,1749——1832)的《威廉·麦斯特》③，它曾由卡莱尔④（Thomas Carlyle, 1795——1881）非常认真地译成英语。目前歌德在德国被湮没在尘雾之中；他要求作世界的公民，而不是国家的公民；而这个观念是和他国家当前的统治者们⑤格格不入的，但是即使在他们上台之前，连在德国本土也不大有人读《威廉·麦斯特》。

有一次我在柏林一个知识分子圈子里表示了对这本作品的崇仰，引起他们极大的惊讶。他们没有一个读过它，原来他们听人家说这本书枯燥无比。我请他们自己去看看，过了几个月，我再次遇到他们中的几位，不无高兴地听他

---

① 维吉尔（Publius Vergilius Maro，公元前70年—前19年），古罗马诗人，所作叙事长诗《伊尼特》是古典名著。

② 歌德是德国诗人、戏剧家、思想家，诗剧《浮士德》是他的代表作。我国读者对他的《少年维特之烦恼》也很熟悉。

③ 《威廉·麦斯特》指歌德于1795—1796年间所写的《威廉·麦斯特的学习年代》和1821年续写的《威廉·麦斯特的漫游年代》。

④ 卡莱尔是英国作者、历史家、哲学家。

⑤ 毛姆此文作于三十年代末，正当希特勒法西斯统治时期。

们说，他们听了我的话，读了这本被忽视的书，不再有讪笑我的心想了。

我认为这是一本非常有趣而且非常有意义的书。它是末一本十八世纪的感伤小说，第一本十九世纪的浪漫主义小说，又是现今大量涌现的自传小说的滥觞。主人公像大多数自传小说的主人公们一样没精打彩。我不懂为什么会这样。或许是因为我们写到自己的时候，总因为我们的目标和成就之间相去甚远而感到丧气，才尽写我们企求的大好机会未能充分利用的失望情绪，因而呈现在读者面前的总是个挫败的、而不是成功的角色。也许正如我们在一条街上行走，令人兴奋的一切似乎都发生在街的另一边，而自己的经历显得那么平淡无奇，所以我们也就没法把自己写得不是平淡无奇的；唯有别人的经历才有异彩和罗曼蒂克的动人性质。然而在这个缺乏生气的人物的线索上，歌德却串引着一系列离奇的事件；他用许多不同凡常的、形形色色、稀奇古怪的人物围绕着他，作者用他作为自己思想的代言人，表达他对各种问题的见解。《威廉·麦斯特的学习年代》（我不推荐《漫游年代》，那是不堪卒读的）既有诗意，又荒诞，既深刻，又有沉闷处。沉闷的部分我们可以跳过去。卡莱尔说，他六年工夫所读的书中没有一本给他吸收了那么多的思想，但我也该老实补充一句，他又说："歌德是一个世纪来最伟大的天才，同时也是三个世纪来最大的蠢驴。"

这里我又必须跳越若干年，向你提出三本十九世纪的俄罗斯长篇小说：屠格涅夫（Ivan Sergievich Turgenev，（1818—1883）的《父与子》，托尔斯泰（Leo Nikolae-

vich Tolstoy, 1828－1910）的《战争与和平》，和陀思妥耶夫斯基（Feodor Michaelovich Dostoevsky，1821－1881）的《卡拉马佐夫兄弟们》。这三个作家中，屠格涅夫是较次要的一个。可他是个艺术家，对生活的诗意有敏锐的感觉，而且他有魅力、有同情和博爱的胸怀。他并不使人强烈地感动，却也不使人厌烦。在他作品中非常突出的一本——《父与子》中，他第一个用小说形式塑造了一个现今共产党人的先行者虚无主义者的形象。很奇怪，在他的主人公巴扎洛夫身上可以看到那样一些人的特点，根据我们不同的政治观点，或者说他们是在我们现在生活其间的世界上制造了大乱，或者说他们是开拓了新的远景。巴扎洛夫是粗暴的人，但他给人以异样深刻的印象，而且也不完全是没有人情的；他力量很大，虽然没有行动的机会，所以只能限于口头的叫喊，可要是给予他适当的机会，他是能够把他的大胆设想付诸行动的。他有一种灰暗而可悲的伟大品质。

我在写这几页之初，原想劝你读托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》而不是《战争与和平》，因为在我回忆中那是两本中更好的一本；我为慎重起见，把这两本都重读了一遍，现在我没有疑问，《战争与和平》是远远地更为伟大。

在《安娜·卡列尼娜》中，托尔斯泰描绘了一幅十九世纪后半期俄罗斯社会丰富多彩的生动图画，但是他所讲的故事太多道德说教的小册子的味儿，读了不能使我完全喜悦。托尔斯泰对于安娜爱上伏伦斯基大不以为然，为了要使读者感到罪恶的报应是死亡，他用悲惨的结局强加于安娜。除了托尔斯泰有意要把她引向死路之外，没有其他

理由可以解释：既然安娜从没有爱过她丈夫，她丈夫又丝毫不把她放在心上，她为什么不跟丈夫离婚改嫁伏伦斯基，从此快快活活过日子呢？托尔斯泰为了一心要把故事推向悲剧的结局，不得不把他的女主人公写得愚蠢、讨厌、苛刻、不讲情理；尽管我决不否认，犯有这种种毛病的女人确实多的是，不过我对她们由于愚蠢行为而自招的麻烦总没法寄以深刻的同情。

原先我所以对《战争与和平》有所犹豫，是因为我觉得它有时候似乎失之烦冗。有许多战役叙述得太过琐细，彼尔在秘密宗教团体共济会中的经历读来也乏味之至。可这些都可以略过不读，它依然是一部伟大的长篇小说。它以史诗的巨大画幅描绘整整一代人的成长和发展。故事发生的场面是从伏尔加河到奥斯特里齐的整个欧洲大陆；无数的人物，栩栩如生，行经这广阔的舞台；大量的材料处理得尽善尽美，在需要的时候有如荷兰画派的油画那样细腻入微，而在需要另一种处理的场合下，则如西斯丁教堂中米开兰基罗的壁画① 那样，有笔扫千军之势，令人屏息凝神。生活的纷扰，以及个人的卑微在与决定各国命运的黑暗力量对照之下，给你一种咄咄逼人的印象。《战争与和平》是激动人心的惊人的长篇小说。《战争与和平》是一部天才的巨著。

在这部小说里，托尔斯泰还获得了一项小说家们最难取得的成功，他画出了一个自然纯朴、活泼可爱的少女的形象；她或许是所有小说中最迷人的女主人公；但他最后

① 西斯丁教堂是梵蒂岗宫殿中教皇礼拜的所在，以文艺复兴时期意大利艺术大师米开兰基罗（1475—1564）的壁画著称。

又写上了一个只有伟大的长篇小说家才能想象得出的结尾：他使你看到她在欢乐的结婚生活中成了家庭中的一个贤妻良母。那个优雅的姑娘变得琐屑、平庸，而且胖了起来。你惊讶，可是你只要稍微想一想，就会意识到这情况是多么自然地可能出现的。它给这部惊人的小说添上了最后一层逼真的色彩。

你总记得，我在第一篇里说过，我认为，凡是你不觉得有趣的书，你都不必读；不过现在谈到《卡拉马佐夫兄弟们》，我犹豫了；因为我不知是否你可能津津有味地阅读这部冗长而雄伟的悲剧性巨著。这要看你欣赏的是什么。如果你能欣赏海上风暴的景色、森林大火惊心动魄的光焰、或者大江泛滥的喧腾，那末你也会欣赏《卡拉马佐夫兄弟们》。

但是我又说过，我只谈你倘若不读、生活会因而贫乏的书，只谈你能从某一方面增加精神财富，使你生活更加丰富的书；这样看来，我确信《卡拉马佐夫兄弟们》正该在这份书目中占有它的位置，而且也许还是最高的位置。在创作小说中，除了我们自己的艾米丽·勃朗特的《呼啸山庄》和美国麦尔维尔（Herman Melville，1819—1891）的《白鲸》之外，没有一部比较近似陀思妥耶夫斯基那些长篇小说的作品，而《卡拉马佐夫兄弟们》又是所有陀思妥耶夫斯基作品中最惊人的一部。可你不能像读描述你平时朝夕相处的平常人的小说那样去读它。我刚才说海上风景或森林大火，不是随便的比喻。陀思妥耶夫斯基笔下的人物与自然界的黑暗力量有共通之处。他们不同于凡常的人；他们有激情、有强烈的精神力量、有折磨人的敏感性、

能够忍受极度的苦难，在各方向都恣意放纵。他们受上帝煎熬。他们的行动是疯人院里疯人的行动，但在他们的狂热之中别有异常的重大意义，使你深深意识到，他们在忍受着剧痛，显露自己的同时，揭示了人类灵魂深藏的奥秘和骇人的力量。

《卡拉马佐夫兄弟们》结构不匀称，篇幅很长，有些部分烦冗松散，但除了将近末尾的某几章之外，它始终能紧紧抓住你。若说里面有些场面可怖可憎，但有些是极美的。我没有看到小说中有把人的崇高和卑劣写得如此出神入化的，把人的灵魂所能经受的悲惨遭遇和摧残性的经历写得如此富于同情，如此有力的。陀思妥耶夫斯基对受苦受难的人们有一颗只有苦难才能生成的哀怜之心。“不要做别人的裁判官，”他说，“爱怜人，不要害怕他们的罪恶，要爱怜处于罪恶中的人。”你掩上那本书的时候，没有失望，只有欢欣，因为善的美光辉万丈，照彻恶的丑。

回头看看自己写了的，我发现曾经不止一次建议，不时跳读是个聪明办法。也许这个建议是不必要的。我想只有学者才会不运用这个有用的窍门，以跳过蒙田依照当时的风尚在他的文章中到处援引的大量拉丁引语；读者能全文阅读《卡拉马佐夫兄弟们》末后的几章，真需有坚强的毅力。我自己并不细读陀思妥耶夫斯基使辩护人在法庭上发表的长篇大论，眼睛掠过就算了。

我认为我所提到的书都很重要，因而都值得仔细阅读，可是即使是这些书，如果你使用跳读的权利，也会更有味儿。口味随时代变化，结果即使伟大作品中的有些部分也变得叫人厌烦。我们已经不高兴费神去听那些在十八世纪

很受欢迎的道德说教，和十九世纪人们喜爱的长长大篇的风景描写。小说采用现实主义后，作家们一下醉心于为描写细节而描写细节，他们经过很长时间才发现，细节必须与小说有关，才有意思。懂得如何跳读，就懂得如何有益而有趣地阅读，可惜我没法教你如何学会这个窍门，原来我自己也从来没有掌握好。我是个拙劣的跳读者；我怕漏掉可能对我有价值的东西，所以宁可徒劳无益地一页页地读下去；我一开始跳读，就尽跳过去，到读完了，总觉自己不满意，因为我知道我没有认真对待，往往觉得好像根本没有读这本书一样。

现在我要回过来谈谈法国文学。法国文学是世界上最丰富多彩的；美中不足的是，法国人总的说来是些冷淡的诗人。而法国人的散文艺术则果实累累，其光辉灿烂无与伦比。他们长时期来给予我国作家的影响那么大，是很自然的，因为直到最近为止，在散文写作方面，法国人几乎处处为我们树立了榜样，我们几乎样样都可以学习。当然，法国有它的有利条件：它位于欧洲中部，人口稠密，还有它的富裕、它的文明，都有利于伟大文学的发展；法国人的性格天生倾向于明快、节制和理性——这些特点对散文作家比对诗人有用——这又有利于伟大才智的产生。法语已经形成一种精确和合于逻辑的语言，使作家能优雅而明晰地表达自己的思想感情时，英语还没有把几个世纪来从各方面吸收进来的语言同化融合，还是混杂而累赘。法国文学有如此丰富的宝藏，但我限于短小的篇幅，显然只能提出其中少数几本书来谈谈。

我首先要引起你注意的是一本薄薄的书。它是《克莱

福公主》，作者是拉法夷特夫人（Madame de la Fayefte，1634——1693）。这本书出版于1678年，文学史家们会对你说，这是一部最早的心理小说。当然它很有趣，但更恰当地说，这是一部非常独特的现代风格的小说。背景是亨利二世①的宫廷。女主人公是个十分显要和贞洁的贵妇人，她尊敬、但不爱她的丈夫。她在一次宫廷舞会上遇到内木尔公爵，一见倾心。但是她决不愿意有伤声誉；为了想凭借她丈夫的帮助，可以更容易抵制那使她不得安宁的诱惑，她对丈夫坦白诉说了她对内木尔公爵的强烈爱情。他生性善良，信任妻子，知道她不会对他不忠实；然而人性是脆弱的，他不由自主地受着妒忌的折磨。他变得多疑、烦躁、惹人恼怒。我在所有小说中没有看到过比这更自然地描写了他的性格在精神重压下逐渐恶化的过程。这是个动人的故事，因为有关的人物都一心要按照自己的责任感行事，而在环境的力量面前他们不能自制，终于败倒。寓意似乎是你对人的要求不能超过他的力所能及。这本书在今天读来有它的启迪作用，因为现在似乎一般都认为爱情是不知法律的，在任何情况下责任都非屈从于欲念不可。

接下来我要你读另一本长篇小说，但性质完全不同。这是普列服（Antoine Fran,cois Prévost d'Exiles，1697——1763）的《曼侬·莱斯戈》。书中人物毫无《克莱福公主》中那些人物昂然面对悲剧处境的崇高灵魂；这里的人物只是些脆弱的尽干蠢事的家伙，我们所以全心同情他们，是因为我们在他们的弱点中看到我们自己的弱点。

① 指法国国王亨利二世（1519—1559）。

这是部富于人性的小说。我妒羡任何一个初读这本书的人。曼侬是多么新鲜，多么自然，多么可爱，尽管她有种种过错；台格里安对这个不忠实的女人坚贞不渝的爱情又是多么动人！意志薄弱吗？他的确意志薄弱。坏女人吗？她的确是坏女人。她水性杨花、贪图富贵、心狠手辣，同时她可又殷勤、慷慨、温柔；这种类型的人是不道德的，可我想美丽的曼侬的印象在男人头脑里将久久不会褪色。

这里让我再谈一本较短的长篇小说——伏尔泰（Voltaire，原名弗朗梭阿·马利·阿鲁埃，Fran,cois Marie Arouet，1694——1778）的《老实人》①，在它不多的书页中包含着无限的机智、揶揄、调皮的新花样，以及理智和趣味，这样丰富的内容压缩在这样小的篇幅里，那是前无古人的。大家知道，这本书是明显地写来讽刺当时流行的乐观主义哲学的；里斯本大地震②，一下子广大地区一片废墟，千百万人丧失生命，使一向相信我们是生存在最美好的世界上的大人先生们受到强烈震动。

从来没有人比伏尔泰的头脑更包罗万象、生动活泼，他在这部小说中运用他玩世不恭的冷嘲热讽，取笑人们认为应该严肃对待的种种事物——宗教和政治、爱情、雄心壮志和忠诚——它实际上的寓意（也不坏）是：宽容、忍耐，耕耘你自己的园地；也就是要勤奋、坚毅地干你须干的事情。

下面我要谈到一部极其重要的作品——卢梭（Jean Jacques Rousseau，1712——1778）的《忏悔录》。我想

① 《老实人》，徐志摩旧译作《戆第德》。

② 指1755年的里斯本大地震，五万人丧生。

这本书是很少有人会读了不感兴趣的，虽然也有不少人读了讨厌。但是如果你觉得研究人性比研究其他什么都更引人入胜的话，那你一定觉得这本书实在值得一读，因为在这里面你将看到一个人坦率地把自己的灵魂赤裸裸地显呈在你面前。他不像其他写自己的人，仅仅展示些毕竟还是吸引人的弱点；他却毫不犹豫地给你看，他是怎样忘恩负义、无法无天、弄虚作假、卑鄙龌龊。你不可能对他有一点同情，因为他实在可恶，然而他对自然的美爱得如此热切，他的感情是如此温柔，他叙述的才能又是如此神奇，所以无论你对他怎么嫌恶，还得被他迷住。而且任何一个人，要是对自己完全诚实，读着这个意志薄弱、暴躁、自负的可怜虫的作品，哪能不扪心自问："到底他和我有什么两样呢?"要是我的真实情况全都给自己揭开，我会看了不胜震惊，简直无地自容，还能这样像煞有介事吗？所以我预先告诉你，我看没有一个人能读了这本书而不多少扰乱他自得其乐的心理的——这种心理正是我们在这个荆棘遍地的世界上为人处事的主要防身法宝。

整个十九世纪，法国的小说真是琳琅满目，美不胜收。最伟大的三个小说家是巴尔扎克（Honoré de Balzac, 1799——1850），司汤达（Stendhal，原名马利·亨利·贝尔，Marie-Henri Beyle, 1783——1842）和福楼拜（Gustave Flaubert, 1821——1880）。总的说来，我以为巴尔扎克是全世界空前伟大的小说家。他像狄更斯一样，写异常的人比写寻常的人更为擅长，写邪恶的人比写有价值的人更为有力，但是他的创造力之旺盛，规模之庞大，即使狄更斯也望尘莫及。他试图写下他自己那个时代

的社会历史，在一定程度上他是成功了。你读他的小说的时候，不会觉得你看到的仅是有限的一群人物，而是关系到整个社会，包含着比个人命运更重大的各种问题。我想他是第一个认识到事件的重要性的小说家；他的角色开店或经商，发财或破产；虽然象所有的小说家一样，爱情在他小说中占着重要的位置，但金钱是他创造的世界中主要的动力。

他写得粗糙、过分、缺乏鉴赏力，可他有激情，有活力，使他创造出来的人物尽管无疑是夸大和不正常的，却泼辣而健壮地跃然纸上。他常被指责，说他的小说有传奇剧的性质，然而我问自己，怎么可能教这些奇特的角色在循规蹈矩的有节制的世界里活动呢？暴风雨需要高山和大海来映衬它的壮观。

在巴尔扎克所写的许多非常有趣的长篇小说中，很难挑出一本来介绍，不过既然在我心目中《高老头》最充分地表现了他变幻莫测的惊人力量，我想还是向你推荐阅读这一本吧。

司汤达有两本小说我希望你读；首先是《红与黑》，然后，如果你也像我一样喜欢的话，是《巴尔玛修道院》。我得告诉你，司汤达是我特别喜爱的小说家。我喜欢他那种朴素和精确的写作风格和他那冷静细致的心理分析。他探索人心的活动独具慧眼。他在人的素质中最崇仰的是精力，在他创造的人物中，他描摹得最细腻、最用心的就是那些不让任何障碍阻挡他们实现强烈意愿的人，就是那些为了达到既定目的不惜犯罪的人。

在我看来，《红与黑》前面三分之二的部分属于所有

长篇小说中写得最好的作品，后面的部分似乎就相形见绌，原因很特殊。司汤达写这部小说是以事实为基础的，而他虚构出来的人物于连·索黑尔失去了他的控制——虚构的人物常会如此——可是司汤达却硬要他的行动适应启发他写这部小说的实际环境，这就使你扫兴，因为你无法相信，他所描绘的这个不讲道德的、野心勃勃、刚毅果断的人怎么会干出这样丝毫不考虑后果的蠢事来。

接着我要谈福楼拜的《包法利夫人》。这是现代小说史上的一个里程碑。最近我重读了一遍，不能不感觉到，福楼拜一心坚持客观，结果产生一定程度的调子生硬和枯燥无味，这多少使我对他的爱慕打折扣，可我还是把它看作是一部伟大、有力的作品。人物描写得细腻逼真。你读完了它，会感到生活对于那些平凡的人是那么残酷无情，因而深切地却又带有轻蔑地哀怜他们。作者展示在你面前的人物是如此真实，如此拚命地忍受着苦痛，他们已经不只是个人，而成了人类的典型。

如果你一定要从小说中寻求寓意的话，那末在《包法利夫人》中你可以得出这样一条并非不重要的教训：胡思乱想，不可能实现的幻想，只能导致灾祸；很奇怪，这正使你回到《老实人》的寓意，那就是：随遇而安，真心诚意地尽你应尽的责任。

我的篇幅有限了，虽然还有一些比较不重要的书想谈谈，只能约略提出几本了。本杰明·贡斯当（Beniamin Constant de Rebecque，1767——1830）写过一本较短的长篇小说，名为《阿道尔夫》。大多数作家惯于描写恋爱事件的开始，而他恰恰相反，以罕有的笔力分析爱情冷

落下去的过程。这是一份真正的人性记录。

《三个火枪手》① 你会觉得是一本辉煌的传奇小说。它也许不能算是文学，人物写得很粗，结构也松弛，但它能引人入胜；而这一点，我得向你指出，乃是小说家不可缺少的本领。

阿那托尔·法朗士（Anatole France，原姓狄波，Thibault，1844——1924）才气不高，但是风格优美，在一本书名叫《珍珠贝盒》的短篇小说集里，发挥得精彩绝伦。他一度曾受到过分的敬崇，不过现在他受到的忽视又欠公允。

最后，我得指出，我们自己这个时代产生了一位可与最伟大的小说家相抗衡的马塞尔·普鲁斯特（Marcel Proust，1871——1922）。他的作品已有英译②，译文之完善，我认为是在所有我提到的那些外国著作中唯一没有使原文丝毫减色的。他只写了一部长篇小说，但长达十五卷。这部巨著刚一出版，人们大为震惊，赞颂到失去理智的地步。我自己曾经写道，我宁可让普鲁斯特使我厌烦，而不要任何其他作家使人欢欣。重读一遍的时候，我们大多数人的态度变得较为清醒了：他时常重复，他的自我剖析也嫌腻人，尽是妒忌心理的冗长描写终于使最有恒心的读者也厌倦；然而他的优点远远足以弥补他的缺点。他是一个伟大而创新的作家。他观察入微，有创造力和心理透视力，可是我

① 《三个火枪手》，一作《三剑客》，旧译《侠隐记》，是大仲马（Alexandre Dumas，1802—1870）所作。

② 普鲁斯特的代表作是《追踪消逝的时光》，英译当指 C. K. Scott Moncrieff的Remembrance of Things past。Moncrieff（1889—1930）是英国翻译家，因译普鲁斯特而闻名。

相信未来将主要称颂他是个卓越的幽默家。因此我劝你把这部大书先从开头读起，读到厌烦处，跳过去，再开始往下读，可要当心不要遗漏了任何一段写到万杜兰夫人或夏吕男爵的妙文。他们是我们这时代所看到的刻划得最淋漓尽致的喜剧人物。

再说几句。在这两篇里，我向你推荐了各种不同风格的作品。说的基本上都是好话；因为假如我不认为它们在不同的方面各有其价值，就不会劝你去读它们了。我顺便也谈到它们的作者；我觉得自己一定有点可笑，仿佛我将当选为下院议员，竭力要讨好选举人，因而撩撩简·奥斯丁的下巴，轻轻拍拍歌德的头，又对陀思妥耶夫斯基亲热地点点头。但是我也只能这样。光给你开个书目会太枯燥。在允许给我的短短的篇幅中，我只能简略地加些评语，可是为了引起你的兴趣，又不得不至少说上几句有关它们的话。我现在只希望，如果你阅读这些书或者其中的任何一本，你会觉得不但在精神上有所得益，而且感到乐趣；希望你在读过它们之后，将来回头想到它们时，会像我一样，觉得没有白读，它们是给了你不愿缺少的东西，那我就无任欣慰了。

三　漫谈美国文学

我为《星期六晚邮》所撰两篇谈书的文章——一篇谈英国名著，一篇谈非英语国家的名著[1]——刊出后，许多读者要求我再写一篇谈谈美国名著。报馆编辑赞同这个建议，转告了我，但我回复说这个任务显然该交托给哪位美国作家。然而，这分明不是该报读者们所企求的，因而我不无疑虑地答应尽力而为之。

我得先讲清楚，虽然在我漫长的一生中读过许多美国书——的确，我还不过十岁，就哈哈大笑地读阿蒂马斯·沃德[2]和《海伦的娃娃们》[3]——但我不能装作差不多看遍了任何一个喜欢看书的美国人准都看过的书。我没有必要看这么些书。我是随意看看的。每一个国家都有些只有地方性兴趣的书，不能指望一定符合另一国人的要求：例如我

---

① 指《漫谈欧洲大陆文学》篇，所谈内容为欧洲大陆的法、德、俄、西班牙名著。

② 美国幽默作家查尔斯·法勒·布朗（Charles Farrar Browne，1834—1867），化名Artemus Ward，作为所著幽默小说《阿蒂马斯的书》的主人公。

③ 《海伦的娃娃们》是美国作家约翰·哈伯顿（John Habberton，1892—1921）所著的幽默小说。

觉得没有必要去读乔纳森·爱德华兹[1]（Jonathan Edwards，1703—1757）的著作，我又觉得《里默斯大叔》[2]中的方言是难以逾越的障碍。

我绝不以为自己在这里发表的意见是权威性的；我将阐述我的见解；不过我得坦白承认，这些是一个英国人从他本国的观点阅读了那些书之后的看法，因此有一定的偏见。我知道有些意见跟美国评论界权威的意见碰不拢头，可能引起指摘。我是在美国文学中寻找最富于美国特性的作家，对于那些从英国得到灵感的作家不大感兴趣。一本美国书，要我感兴趣，必须有乡土味。关于我即将论述的那些书，我不可能讲出什么美国人不知道的新鲜话来，但是我相信能给外国人（包括我们英国人）开出一张阅读书目，使他们对美国的美国特性有个概念，从而能够了解形成这个国家的国民性的种种影响，——今后他们跟这个国家的人民的交往自将日益频繁。

我只想谈论一些名副其实的文学名著。我对最近的作品将一概略而不提，一半是因为我不太了解，一半因为这五十年来所写出来的大量作品中，哪些将被证明是具有永久价值和有代表性的，目前还言之过早。和有些评论家的意见相反，我以为不能因为某一本书读者多、成了畅销书，就说这证明它没有价值；《大卫·科波菲尔》、《高老头》和《战争与和平》都是畅销书；但也不能因畅销而证明某一本书定是杰作；它可能有许多理由中的某一个理由而受

① 爱德华兹是美国清教牧师、作家。

② 《里默斯大叔》指美国小说家J.C. 哈里斯(J. C. Harris，1848—1908)所作以黑人里默斯大叔为中心人物的著名系列小说。

人欢迎，可是这些理由一旦不再成立时，它就会没人要读。我自己的做法是，一本畅销书，出版没两、三年，我决不让自己去读它；过后使我惊异的是，有那么许多曾经备受赞赏的书，我都可以无需徒劳去读得。

我在这里必须重申我已经强调过的一点，那就是我坚决主张你应该为享受而看书。不应该把看书当作一种任务；看书是一种乐趣，是人生所能给予的最大的乐趣之一，如果我下面给你谈到的那些书不能使你感动或者感到兴趣或欢娱，你完全没有必要去阅读它们。的确，我是在这样的考虑下动手写这篇文章的，否则既然我要谈论的是一些我不能强装精通的问题，我自会更觉难以下笔。我自己知道在这方面的知识不够，所以我在着手收集资料的时候，看了两、三本权威性的美国文学史。我要把我的看法跟那些最高权威的看法比较一下，以便在发现他们和我看法不一致的时候，考虑一下自己的看法是否需要修正。然而我很诧异地发现，他们几乎完全着眼于我认为与文学无关的问题。他们大谈特谈某个作家写作时的社会条件和影响他作品的政治环境，他们的评述很有趣味。而且见解也无疑是健全的；他们讨论那个作家对当时重大争论问题的看法，探讨他思想的哲学意义，等等，等等。但是他们对他的风格似乎认为不屑多谈，对他结构的严谨、写法的巧妙或塑造人物的创新手法都不大在意；他们根本不谈这个作家所写的作品可读性如何。据我看来，这些一本正经的先生们全然没有注意到书是可以为欢娱而读的，没有注意到文学是一种艺术。

但是文学是一种艺术。它不是哲学，它不是科学，它

不是社会经济学，它不是政治；它是一种艺术。而艺术是给人享受的。

我在开始谈论选定的那些书之前，还有一句话要说。你务必不要指望它们会像我在前两篇里简略论述的那些书一样地光辉灿烂。天才这个词常用得太滥；我可不把它随便用于写了三、四个成功的剧本或两、三部成功的小说的作者；我以为天才是很罕见的，我对即将谈到的那些作家中的任何一个都难以使用这个词。

这些人中，有的很有才华，有的才华差些。他们大多数都得克服重重的困难；不管他们自己是否意识到，他们为了创造一个国家的文学，必须摆脱自己的教育和读者的偏见加在他们身上的外国影响的束缚，开辟出一条新路来'他们生活在一个新的国家里，这个国家正在形成自己的文明，实际问题自然重要，势必把艺术抛在后面。我们都知道，有些作家觉得应付不了这个处境，逃避到了他们认为比较容易舒展的欧洲的环境中去。贤明地留下的那些，如果条件更有利些，原是可以著作出更完美的作品来的；尽管有种种障碍，他们还是写出了不同寻常的优秀作品，这充分说明他们心智富于活力，才能也够扎实的。

美国文学的历史不过一百多年。应该公正地记住，要是你在英国文学中撇掉整个十八世纪——且不谈乔叟①(Geoffrey Chaucer，约1340——1400)和莎士比亚以及十七世纪的伟大诗人和散文作家——，要是我们没有蒲柏②(Alexander Pope, 1688——1744)、没有斯威夫特、

① 乔叟，英国诗人，《坎特伯雷故事集》作者。

② 蒲柏是英国古典主义诗人。

没有菲尔丁、没有约翰逊博士、没有包斯威尔，英国文学就不可能像现在这样成为英国精神的雄伟纪念碑。

然而我还是要从一本在十八世纪写作的书谈起。文学史上提到的自传不多，其中始终趣味盎然的莫过于本杰明·富兰克林（Benjamin Franklin，1706——1790）的《自传》。文字平易，适如其人，但是流畅可喜，因为我们知道富兰克林深受语言大师们①的熏陶；它不仅叙事有趣，而且成功地给自己描绘了一幅生动而真实可信的肖像。

我不懂为什么富兰克林在美国常受到蔑视。他们在他的品格上找岔子，指斥他的箴言卑劣，他的理想低下。显然他不是个浪漫主义者。他精明、勤奋，是个出色的事业家。他为他的国人谋福利，但是他头脑清醒，决不让他们欺骗他，而且以狡猾的幽默利用他们的弱点，达到他自己的目的，的确有时他的动机是自私的，可有时也是无私地利他的。他喜爱人生中愉快的事物，同时也怡然接受苦难。他勇敢而慷慨，是个好伙伴，谈吐机智泼辣，爱酒，爱女人，行为放浪，喜欢和女人在一起作乐。他多才多艺。他幸福，没有虚度一生。他为他的国家、他的洲和他生活其间的城市做了不少好事情。在我看来，正如约翰逊博士是典型的英国人一样，他是个真正典型的美国人。我问自己，为什么他本国人对他不大有好感，想来想去只可能有一个解释：他一点没有虚伪。

现在让我们立即谈到十九世纪。最杰出的作家是赫尔

① 指十八世纪初合办《闲话》和《旁观者》等刊物的英国散文家艾迪生（见第一篇）和斯梯尔（Richard Steel，1672—1729）。

曼·麦尔维尔（Herman Melville，1819——1891），沃尔特·惠特曼（Walter Whitman，1819——1892）和爱德加·爱伦·坡（Edgar Allan Poe，1809——1849）。假如只许我称三个美国作家为天才的话，我毫不犹豫选择这三个名字。可我暂且先不谈他们。我在这篇文章里，准备尽我有限的知识和篇幅，探索一下美国文学中美国特点的形成，因为，我再说一遍，这是我主要的兴趣所在，也该是你感兴趣的，所以我将不按年代顺序来谈。为避免重复，我得加上一句，我将只谈那些我认为有某种理由明显富有可读性的书。这些书谁都不能不读：没有一个有教育的人读了它们会不同时得到教益和乐趣的。

然而我不得不承认，我为写这篇文章，重读《红字》的时候，所得教益和乐趣颇为有限。我想实事求是总没有坏处，应该向你指出，过去的四十年里在美国至少出现了五、六个远胜于霍桑（Nathaniel Hawthorne，1804——1864）的小说家。只是由于偏见和他们还活着的缘故，我们才看不到这一点。

但是《红字》是一部著名的传奇，我看每一个读过些书的美国人都读过它。对我来说，我觉得小说的序言《海关》比小说本身更有味儿。它有魅力，又轻松，又幽默。

你对一本小说，首先要求你觉得可信；如果你本能地感到人物的行动不符合一般常识，小说就失去吸引力，小说家就抓不住你。而霍桑在故事开头部分就面临一个困难问题；他得找出理由，说明哪里都尽可以去得的海丝特·白兰何以决心留在使她受着不堪忍受的羞辱的地方；他自然可以归因于她对亚瑟·丁姆斯代尔的爱情，强烈的爱情

使她宁愿含羞忍辱留在他所在的地方。但是霍桑没有解决另一个更大得多的困难，原来假使他解决了这个问题，他就写不出他现在这样子的一本小说了。清教徒是既虔诚又现实的，他们不是不懂得男女之间的生活实况，海丝特不会想不到会有婴儿出生。她不到远些的地方去秘密把孩子生下，这无法令人信服；如果说，情人相爱，舍不得分离，那末既然后来他们安排同船返回欧洲也没有多大困难，为什么在这更加紧急万分的情况下不走这条明明可走的路呢？使人百思不解。他们也许不知道，罗格·齐灵窝斯是否已经死了，否则他们正可以像一个世纪后本杰明·富兰克林和可敬的里德小姐一样按习惯法结婚①。

霍桑没有创造活生生的人物的天赋；罗格·齐灵窝斯不是一个活人，而只是个恶毒的堆砌物，海丝特不过是尊精美的雕像。丁姆斯代尔牧师也没有生命，只有在他们最后决定双双逃奔之际，他急切要知道他们准备搭乘的船的准确起航时间，这会儿他才显示生气。他已经写好了他的庆祝选举的布道讲稿，不愿意不讲。这里有精彩的人性刻划。

所以，我要你读《红字》，不是去欣赏它的故事，而是要欣赏它的深刻动人的语言。霍桑的语言的根基是十八世纪的伟大作家。比如“他心窝里连从蝴蝶翅膀上拂下一些绒毛的残忍性也没有。”这样一句话完全像是斯特恩的手笔，斯特恩自必赞赏。霍桑有敏感的耳朵，善于精巧地

① 富兰克林于1730年娶里德（Deborah Read）为妻，里德是有夫之妇，但她原来的丈夫生死不明。所谓“按习惯法结婚”，指未行正式仪式或未经法律手续的婚姻。

遣词造句。他能把一句句子写到长达半页，从句层迭，结构匀整，明净如水晶，读来铿锵有力。他能写得漂亮而变幻莫测。他的散文有如哥特式织锦的雅致的华丽，但在他的审美观点的节制下，从不流于浮夸或单调。他的隐喻无不意义深长，他的明喻恰当之至，他的用词适合于他的题材。文学的风尚随时变迁，很可能今天流行的袒胸露背的粗鲁文体今后不再入时。可能读者将要求一种更典雅的写法；那时候作家们将乐于向霍桑学习，如何写好一句不止六、七个词的句子，如何使庄严和明快浑成一体，如何不卖弄文才而使人读来通畅而悦耳。

霍桑属于文学史家所称的康科德派①，爱默生(Ralph Waldo Emerson，1803——1882）和梭洛(Henry David Thoreau，1817——1862）是这一派的主要成员，因此这里似应谈谈他们这两个作家。《华尔腾》②的情趣须看读者的鉴赏口味。我自己读它不觉得厌烦，却也不觉得振奋。这本书写得流畅可诵，文体轻松文雅，而不一本正经；不过假如我被雪困在美国西部草原上，只有一匹不能开口的畜牲作伴时，我得承认，如果发现在木棚里仅有的一本书是梭洛的《华尔腾》，我将感到沮丧。

这种书需要作者有充沛的精力，有独特的经验和大量冷僻的学问，而梭洛个性懒散，对世界的知识有限，他读书虽渊博而不外陈旧的一套。我觉得他缺乏感情力量，所以他用以作为主题的实验未能显出十分重要的意义。他发

① 康科德在美国马萨诸塞州，霍桑、爱默生、梭洛等作家聚居其地，被称为康科德派。

② 《华尔腾》是梭洛在华尔腾湖畔树林中两年隐居生活的随想录，故原书名为《华尔腾，或林中生活》。

现，如果限制你的需求，那末无需多大代价，你就能得到满足。这我们早已知道。

霍桑说，“你如能惯于和一些不同于你的人相处在一起，他们无视你所追求的一切，你须得摆脱自己去了解他们的天地和他们的才能，这是很有利于你的道德修养和知性健康的。”这话非常真切，写书的人尤其应该牢记在心。

爱默生当然是意义重大得多的作家。许多年前，我在科摩湖①畔遇到一位金发女郎，是她最初使我阅读爱默生。在我们游览途中，她总是随身带着一本爱默生的《散文集》，书中特别引她注意的句子、段落都用蓝铅笔划着许多底线（也许为衬托出她眼睛的颜色）。每页至少有两、三处。她告诉我，她从爱默生那里得到莫大的安慰。她说她在生活中遇到忧患和困难，总是乞灵于他，总能得到些她所寻求的。

过了好些年，我在夏威夷又遇见她，她很热情地叫我到她在那儿租下游憩一阵的屋里去共进午餐。她一向富有，自从我们上次相遇之后，她身份又高了，因为她丈夫封了爵位，她这会儿是贵族夫人了。她接待我的时候，穿着一身卡洛服装（卡洛姊妹是巴黎最时髦的服装设计师），戴着一条价值至少五万英镑的珍珠项链，却不穿鞋袜。“你瞧，”她指着她赤着的双脚说，“我们在这里过简朴的生活。”可惜她两只脚上都患有拇趾囊肿胀。这时候，一个穿得像明朝皇帝的中国管家端来一盘各式混合酒。我

① 科摩湖在意大利北部，是游览胜地。

问她是否还读爱默生。她从桌子上抓起一本书，紧按在她这会已经开始干瘪的胸脯上，对我说是呀，她到什么地方都从来没有不带爱默生的《散文集》的。她挥了挥她戴着珠宝的手，指着你从开着的窗口看到的大海说，要不读爱默生，她决不会真正领略太平洋的伟大精神意义。

不久前，她年老去世了，但至死是爱默生的信徒；她把她的游艇和藏书遗赠给她的面首，那是她晚年的另一安慰。她既没有足够的钱留下给他使用这游艇，他便把它卖了，可是旧书换不到几个钱，可能他倒保存着。若然如此，我只希望他在失去了他的贵妇的哀伤中能从爱默生那里找到慰藉。

我可得坦白说，他从来没有给予我什么安慰。我不愿对他本国人引以为荣的作家说不尊敬的话；我承认他性格的魅力和仁慈；你读他的日记，不能不钦佩他小时候就很深邃的思想，钦佩他表达自己的流畅风格，他是个演说家，他写作的时候心存讲台，所以可能他的声音和仪表给他讲话增添的光彩在印刷的书页上消失了。不过我只能老实说，我在他的著名散文中得不到多大益处或乐趣。有好多地方，他几乎接近陈腐。他有运用华丽辞藻的天赋，但往往华而不实。他好比灵敏的滑冰运动员，在冰冻的陈词烂调上画出一个个优美复什的图案。他如果不是那么个好人，也许可能成为个更好的作家。

但是既然他是这样著名的作家，人们自然要好奇地问，到底是什么使他在世界文坛上占有这样的地位，那末我劝你读一读他的《英国人的性格》。他在这本书里不得不写具体的事物，因而就较少他在《散文集》中容易陷入

的空洞、松散、浮泛的思考；这就使他得以比在任何其他的著作中显得更加生动，更加切实，更加有趣。这本书我读着确实觉得是一种欢愉。

也许康科特派的作家们对美国人的价值是外国人所无从理解的。外国人只得忽略过去，再看其他作家。埃德加·爱伦·坡的情况不同；事实上他在欧洲比他本国更受尊重。譬如他在法国文艺界的影响至今还是很大。可能是他的道德品性和生活方式令人不满，因而不公允地使他未能得到美国人应该给予的崇敬。然而一个作家的品性和生活都与读者无关；读者只关心他的作品。

爱伦·坡写下了美国前所无有的最美丽的诗歌。这些诗好比有些威尼斯画派的名画，它们以突然的美使你惊心动魄，你一时只觉得感官满足，根本不管它们没有什么供你运用想象力的。它们所给予你的纯粹是美，它们的美是无与伦比的。爱伦·坡还是敏锐的文艺评论家，他对短篇小说艺术的分析长久以来一直支配着他后继者的实践。

他写的那些故事，至今没有胜过它们的。我无需提醒你，在《黄金虫》和写杜宾先生的那些故事①中，他发明了侦探小说，结果是涌现了无数我们大家时常爱看的书。许多作家各显神通成功地耕耘着侦探小说这片园地，可是没有人在爱伦·坡最初取得的成就上有任何根本性的建树。也许他的恐怖和神秘的故事多少得到霍夫曼②（Ernst Theodor Amadeus Hoffmann，1776——1822）和巴

① 爱伦·坡所著《失窃的信》等一系列著名短篇小说中都有侦探杜宾先生。

② 霍夫曼是德国小说家，作品多神秘色彩，还从事作曲和音乐评论。

尔扎克的启发，但他借自己的作品出色地达到他期望的效果，因为他是个最自觉的艺术家，他的这些故事，得到了应得的盛名。

他的文体是浮夸的，他使用大量浪漫主义的点缀和夸夸其谈的对话，这些对话正如他的人物之荒诞不经；他的题材又狭窄；但是你得容忍这些，他所给予我们的是超尘拔俗的。他写得很少，所写的几乎读来都趣味盎然。但是他的作品中没有特殊的美国风格，无论在他的散文或诗歌中我都记不得有任何不可能是英国人写的东西，因此如果我们在美国文学中寻求富有乡土气息的作品，我们还得再找下去。

可是在这样做之前，我得先谈一个故意回避美国背景的作家亨利·詹姆士①(Henry James，1843——1916)。他不是美国产生的最伟大的作家，但确是最突出的。他的才华显著，可惜他性格上准有某种缺点，使他未能充分发挥其才华。他幽默、有洞察力、纤巧细腻，又有戏剧感；可是他的灵魂平庸，使他不能理解人类的基本感情，不能理解爱与恨，不能理解人类对死的恐惧和对生的神秘感。他观察事物的表面，比任何人都敏锐地看透事物底奥。

他把《使者们》②视为自己最好的长篇小说；日前我重读了一遍，颇为它的空洞而惊讶。这本小说的迂回曲折的文体使它读来令人厌烦；作者没有着力用不同谈吐的格

① 亨利·詹姆士是美国实用主义哲学家威廉·詹姆士之弟，1876年移居英国，晚年入英国籍。

② 《使者们》写纽萨姆太太因闻其子在巴黎放荡，派了个上了年纪的妇女斯特雷切尔去巴黎把他带回，她自己竟为巴黎生活所迷，再派年轻姑娘萨拉去，但两个“使者”都没有完成使命。

调表现人物性格，因而每个人的说话千篇一律，纯粹是亨利·詹姆士的语言；书中唯一活生生的人物是始终没有出场的纽萨姆太太；斯特雷切尔则是个蠢老太婆，卑劣地专爱打听别人的隐私。幸亏亨利·詹姆士的卓越才能，他能使读者一直急于知道下文如何，再加上他对春天和夏天巴黎的媚人气氛描写得如此精彩（我从来没有看到过），才使读者随着他一页一页尽读下去——这原是长篇小说家主要的本领，要是没有这一点，这本书简直教人受不了。

我更喜欢得多的是他的《美国人》。它写得明快而优美，或许用词稍嫌夸大（例如，不说人们走了，而说辞别；不说回家，而说归家；不说上床睡觉，而说就寝）；可这使人感到某一个历史时期的气息，我倒不以为全不可取。这本小说的奇特之处在于它讲的是一个没有爱情的恋爱故事。克里斯托弗·纽曼想娶德桑特雷女士为妻，因为他要使他的孩子们有个母亲，同时他可以在餐桌上有个增添光彩的女主人，而当他们婚约破裂的时候，他只觉面子难堪而心里并不懊丧。角色都不是真实的人，男的只是塞着填衬的衬衫，女的只是撑着衬架的裙子。桑特雷女士虽然妩媚、温文、优雅，却纯粹是个俗套的人物，使人觉得不是自然的写生，而是从他用心研读的巴尔扎克小说中移植过来的。然而巴尔扎克能把他自己的旺盛精神给予他最俗套的人物；亨利·詹姆士则一无所给，因而她只能像《妇女画册》上的时装模特儿那样缺乏生气。那个美国人纽曼是个西部开拓者，按照故事的特定历史时期，他很可能去加利福尼亚投入淘金热潮，但是亨利·詹姆士似乎对他所要刻划的人物太不了解，所以他的主人公甚至在表面

上也不近情理。纽曼无论在圣路易①的赌场里，还是在旧金山海滨，都不大可能学会他的书信体。我相信他是愚弄了亨利·詹姆士；贵族贝尔加德家拒绝与纽曼联姻不是因为纽曼靠做生意发了财，而是因为他们幸亏及时发现他实在是哈佛大学的一个英文助理讲师。

尽管如此，《美国人》还是值得一读的。亨利·詹姆士有如此高明的讲故事的技巧、如此绝无仅有的悬念感、如此有把握地制造戏剧场面的神来之笔，所以他能自始至终把你抓得紧紧的。它像侦探小说一样扣人心弦，而且主要它又不比侦探小说更不可信；你不由得时刻觉得接触到作者和蔼、文雅、有教养的心灵而悠然神往。《美国人》不是一本伟大的书，但是读来极有味儿：一本小说出版了六十年后，还能这样评价的，不可多得。

现在我要谈一本伟大著作。那就是《白鲸》。我自己在南洋群岛的时候，阅读麦尔维尔的南洋小说《奥穆》和《泰比》，津津有味，但是以后再没有想重读它们，而《比尔》我根本没有读过，因为我听从有识见的评论家们的意见，他们都说麦尔维尔写这本书的时候精力不济，写得一塌糊涂。然而光是《白鲸》就足以使任何作家成名。有些评论家嫌它的文体夸大。我却认为这正好非常适合它的题材。夸张的手法是得失无凭的；用得得当可以出神入化，用得不得当便荒诞可笑。我必须承认，麦尔维尔有时确实流于荒诞可笑；不过一个人总不可能尽在高空行走，你想到他那些最好的章节，苍劲典雅，简炼潇洒，写得何

① 圣路易，美国中部城市，在密苏里州密西西比河畔。

等漂亮，偶尔摔跤也是情有可原的。

书中有好几章，如大谈收藏在图书馆里的文物掌故和缕述鲸的自然史的那几章，我觉得是冗赘的；但显然麦尔维尔很重视自己渊博的知识，你对一个有杰出才华的作家必须接受他的癖性。荷马有时也打盹，原是“智者千虑，必有一失”，莎士比亚也会写下一段段洋洋洒洒的空话。可是麦尔维尔描写新贝德福德[1]风光，描写事件，刻划人物——尤其是那惊人的艾哈伯的时候，确实不同凡响。有悸动、神秘、征兆、激情，显示人生的险恶和恐怖、命运的无可抗拒、以及罪恶的力量，令人噤口咋舌。你受到了极大的震撼，但精神境界却奇异地提高了。如果你是个作家，你会感到骄傲，你所从事的艺术能够达到如此高度、能够对人心、对人的思想感情发生如此重大作用。

虽然麦尔维尔的小说是以新贝德福德开始的，故事发生在一条美国捕鲸船上，但是我在这本书里找不到我在寻找的、特殊的、因而是可贵的乡土气息。他的文化是欧洲文化。他的散文给你的印象是扎根于十七世纪英国小品文大家的。尽管他的人物，至少是主要人物，是美国人，他们也不过恰巧是美国人而已。他们的形象比真实的人高大些，实在是不属于任何特定国家的人，而是土生土长于陀思妥耶夫斯基的小说中的人们和《呼啸山庄》中狂风暴雨式的人们生活其间、并相互折磨的那个惊人而奇异的世界中。

要确切说明我所说的美国气息本来就不容易，而限于

① 新贝德福德是美国东北部波士顿附近的港口城市，原为捕鲸中心。

支配给我的篇幅，更不可能：在文学中，它是一种特点，使一个作品区别于另一国家可能写出来的作品，使这作品一看就是它周围环境的产物；但是我可以举出一个很好的例子。你在马克·吐温（Mark Twain，原名萨缪尔·兰亨克里曼斯，Samuel Langhorne Clemens，1835——1910）的作品中可以明显地看到，他在《哈克贝利·费恩历险记》中给你看到最为丰富和典型的美国气息。这本书远胜他其他的著作。这是一部真正的杰作。

有一段时期人们曾把马克·吐温看作幽默家而只拿他的作品作为消遣，而权威批评家们往往对同时代的幽默不屑一顾；但是他一死，他们不再怀疑，我想现在他已被一致公认是美国最伟大的作家之一。这就无需我多说了。我只想指出一点。当马克·吐温试图用正规的文学语言创作的时候，他写出来的作品（如《密西西比河上的生活》）只是干巴巴的新闻报导；而他写《哈克贝利·费恩》的时候，聪明地想出了用他那不朽的主人公自己的口气写，因而创造出了一个土语文体的典范，这种文体已被证明是有力地启发了今天好些最佳、最典型的美国作家。他向他们揭示，生动的文体不该在十七、十八世纪的英国作家那里去找，而该在本国人民的语言中去找。倘若认为哈克·费恩说话所用的语言是画家们所谓"再现"的（representational），那是愚蠢的；一个未受教育的小孩子决不可能说出那样干净利落的词句，或者出口就是那样恰当的措词。也许因为马克·吐温认为用第一人称这样俚俗地写来有失文学的尊严，所以他用一种我们乐于接受的文学表现手法——作为是他的小主人公真实的谈吐，从而使美国文体摆脱长期束

缚着它的枷锁。

《哈克贝利·费恩》，以其惊人的千变万化的奇想，以其活力和生气，归入小说中一个伟大而有名的流浪汉小说这一类型的传统；它足与这个类型中的两大代表作《吉尔·布拉斯》①和《汤姆·琼斯》相提并论；事实上，可惜马克·吐温把讨厌的小笨蛋汤姆·索亚②引进了这部小说中，破坏了最后几章，否则它真是白璧无暇了。

我的篇幅越来越短，我只能简单提一提《俄勒冈行迹》。帕克曼③（Francis Parkman，1823——1893）的旅行是不到一百年前的事，那时候草原上尽是成千上万的野牛，敌意的印第安人还是需要防备的危险。他勇敢、坚毅、有冷冰冰的幽默；他以这样的性格和宏大的题材，写下了一本从头到底趣味盎然的书。这本书实在很好，人们不禁可惜它缺少文采。

我也必须谈几句关于埃米莉·迪肯森（Emily Elizabeth Dickinson，1830——1886）的话。在我看来，她不配受到那么高的赞誉，这可能会引起许多人的不满吧。她被推崇为伟大的美国诗人。可是诗与国籍无关。诗人生活在天界里，不属于任何国家。我们说荷马，何尝把他作为伟大的希腊诗人，或者说起但丁（Dante Alighieri，1265——1321），何尝把他作为伟大的意大利诗人？这样说法是贬低他们。

---

① 《吉尔·布拉斯》是法国小说家兼戏剧家勒萨日（Alain René Lesage，1668—1747）所作的著名传奇小说，有斯摩莱特（T·G·Smollett）的英译本。

② 汤姆·索亚是马克·吐温另一本小说《汤姆索亚历险记》的主人公.

③ 帕克曼主要是历史学家。

我们也不应该让一个诗人的生活情况来影响我们的判断。埃米莉·迪肯森有一段不幸的恋爱经历，长年孤独隐居，爱伦·坡酗酒，对跟他很好的人没有情义，并不就使这个人的诗好些，那个人的诗坏些。

埃米莉·迪肯森的诗最好在选集里读。选收的诗中最显出她的机智、她的辛辣和她的质朴；大多数选集要是放手多选几首，内容当可生色不少；但是你读她的全部作品，可能要失望。她在自然地唱歌时，节奏协调而转换灵活，语言适应感情，即兴创造新奇的意境，这时候她写出的诗最为精彩。奈何她太难得处于这最佳状态。正如埃默林·格兰杰福德小姐①，埃米林·迪肯森会胡乱地出口就是诗歌。她老是使用四行一节的普通格律或民歌格律，非常刻板；这种形式本身有它的限制，而在她用来更见局促，因为她的耳朵不敏感，她的语言也难得简炼得适合这种格律。她生性思想复什，因此往往为了要说出句聪明话，牺牲了抒情的美。她写讽刺小诗，这是需要一针见血的，而她刺下的针头往往稍微偏离目标。

她有天赋，但天赋不大，硬说她有多大的才华，而在她作品中却显露不多，名不副实，徒然令人不解。诗是文学的冠冕，不过我们有权利要求，冠冕上的珍珠不能是人工培养的，它上面的宝石也不能是重新琢磨过的。美国将产生新的诗人（实际上我认为已经产生了），他们将使堆满在艾米丽·迪肯森头上的赞颂显得是过甚其词。

现在我要谈的只剩沃尔特·惠特曼了。我把他留到最

① 见《哈克贝利·费恩历险记》第十七章。

后，因为我认为在《草叶集》中我们才终于找到了我在这篇文章里所寻求的摆脱了欧洲影响的纯粹、地道的美国气息。《草叶集》是一部极其重要的作品，然而因为我一开始就提醒你，我要劝你看的书，不管有什么其他可取之处，务必是读来是一种享受，所以我不得不告诉你，很少大诗人有比惠特曼更不平衡的。我觉得有好些书就因为评论家们讲得它们一无缺点，结果反使读者扫兴。这个世界上不存在十全十美，一般说来，有缺点才有优点。读者知道能指望什么，这要好得多；否则，发现自己和颂扬者的看法不一，会不恰当地责怪自己不能欣赏事实上不值得欣赏的东西。



惠特曼的诗篇开端都很出色，但不知是因为他写起来太容易，还是因为他醉心于自己的絮絮叨叨，常常尽管写下来，实在要说的已经说了，并没有什么有意思的东西加上去。这你必须容忍。他写诗，一部分是用《圣经》的有节奏的语言，一部分用十七世纪流行的无韵诗体，而一部分用的是刺耳的粗鲁、平淡的散文。你对这也得容忍。这些缺点是令人遗憾的。但无关紧要。跳读过去很容易。《草叶集》是一本可以随便在哪里打开的书，觉得有味儿，尽往下读，然后翻过几页，随便在哪里再开始读下去。

惠特曼能写纯粹的优美的诗行，能写出令人颤栗的词句，常有异常动人的思想意境。不用我说，他是所有诗人中最激动人心的一个。他有活力，有生活感，包括生活的丰富多彩，生活中的热情、美和兴奋欢乐，这是美国人大可看作是真正美国的特点而自豪的。他把诗交还给普通

人。他给人看到，并不是月光和废圮的城堡和害相思的少女的哀伤中才有诗，而在街上、火车上、轮船上、工匠的作业和农妇的平凡劳动中、在工作和闲逸中都有诗，总之，在整个生活和各种生活方式中都有诗。正如华兹华斯（William Wordsworth，1770——1850）告诉我们，无需用诗的语言，只要用我们日常语言中的普通语词写诗，惠特曼告诉我们，诗的题材不限于浪漫主义诗人所寻求的，而是寓于你日常生活中周围最寻常的事物中。他的诗不是逃避现实、而是接受现实的诗。哪个美国人读着惠特曼的诗而不更有感于自己国家土地的辽阔、人力物力的丰富和对未来的无限希望，那他准是头脑太滞钝了。

我认为在惠特曼的作品中，美国才真正在文学中意识到了自己。这是一种生气勃勃的民主的诗：它是一个新的国家真正的战歌，是一个国家的文学的坚实基础。在欧洲博物馆里，有时候看见把杰西的家谱画成一棵树①，以粗壮的树干为亚当，许多树枝的末端画着一个个古代的主教和以色列帝王。如果把这样一棵树的形式来表示美国文学的发展，许多树枝的末端上画上欧·亨利②（O·Henry，原名威廉·雪德尼·波特，William sydney Porter，1862——1910）、林·拉德纳③（Ring（gold） Wilmer Lardner，1885——1933）、西奥多·德莱塞④（Jh eoclore-H

① 杰西（jesse）是大卫王之父，见《旧约圣经·撒母耳前书》第十六章和《新约·马太福音》第一章。

② 欧·亨利，短篇小说家。

③ 拉德纳，短篇小说家。

④ 德莱塞，小说家，著有《嘉丽妹妹》、《美国的悲剧》等。

erman Albert Dreisser,1871——1945)、辛克莱·刘易士①(Sinclair Lewis, 1885——1951)、威拉·卡瑟②(Willa Cather,1876——1947)、罗伯特·弗洛斯特③(Robert Frost, 1874——1963)、范切尔·林赛④(Nickolas Vachel Lindsay, 1879——1931)、尤金·奥尼尔⑤(Eugene O'Neill, 1888——1953)和埃德温·阿林顿·鲁滨逊⑥(Edwin Arlington Robinson, 1869——1935),那末那树干应当粗壮地刻成一个辉煌、无畏、创新的沃尔特·惠特曼的形象。

---

① 刘易士,小说家,著有《大街》、《巴比特》等。

② 卡瑟,女小说家。

③ 弗洛斯特,诗人。

④ 林赛,诗人。

⑤ 奥尼尔,戏剧家,1936年诺贝尔奖金获得者。

⑥ 鲁滨逊,诗人。

四 《漫谈英国文学》的补充

这本小书中的三篇文章是我应《星期六晚邮》①之约而写的。现在把它们重新刊行，是为了满足许多读者的要求，他们希望把它们印成本子，可以较长时间地保存起来；同时我也希望能让在报上发表时没有看到的人们可以一读。

我被限制每篇写四千字，虽然我可能超过些，但在这样的篇幅中，显然只能非常粗略地谈谈。实际上我这几篇文章中所谈的题材，每个都可以写成整本厚厚的书。过去的作家们留传下来的丰厚财富使读者们眼花缭乱，我的目的是给对这些精神财富感兴趣的人们开列一张供有趣而有益地阅读的书目；然而我得小心不要把书目开得太长，叫人望而生畏，所以大量重要著作我都不得不舍而不提。除了个别例外，每个作家只举出一本，可是有许多作家如简·奥斯丁、狄更斯、萨克雷、巴尔扎克和陀思妥耶夫斯基——这里只举了少数几个小说家的例子——都有好几本作品同样完全有资格列入我的书目。某些优秀的作家如夏洛蒂·

① 美国著名周刊，1821年创刊，1969年停刊。

勃朗特（Charlotte Brontë，1816——1855）等，我没法一一列上，因为篇幅有限，无法容纳不属第一流的作家。不大重要的作品，如读起来很有趣味的艾萨克·沃尔顿（Izaak Walton 1593——1683)的《传记》和詹姆斯·莫里亚（James Justinian Morier，约1780——1849）的《伊斯法罕的哈吉巴巴奇遇记》都只得略而不谈，因为我不能叫你花费时间去读不是公认的杰作。同样，假如我请个兴致颇高而时间并不充裕的朋友去参观古代雕刻博物馆，尽管我不否认罗马人像的情趣，我不会叫他去注意这些，甚至尽管我觉得历代雕像挺够味，也不叫他多费工夫，而叫他尽量欣赏希腊黄金时代留传下来的伟大作品。

这本小小的书必然简略，但是我相信你，读者，当不致嫌它肤泛。我既不是作为文艺评论家写这几篇文章的（我确实不是评论家），也不是以职业作家的身份写的（因为作为作家，我有自己对文学的特殊兴趣），而是作为一个对人性具有应有的兴趣的普通人。我对列入我书目的书首先要求其可读性，因为我要你阅读这些书，而可读性这个概念在文学教授和他们教出来的文艺评论家们心目中似乎是当然而无庸说得的。其实这决不是当然的。文学史上有许多重要著作在今天除研究者之外没有必要去读。现在很少人有时间去读不是直接对他们有兴趣的作品。我敢说我在这几篇文章里所提到的那些书是人人都会感到有兴趣的。

我说可读性，并不是说阅读这些书可以完全无需用心。读者需要具备一些自己的条件，他至少必须能够对人事发生兴趣，又至少必须有点想象力。在我认识的人中，不

少人说，他们没法看长篇小说。在发现他们往往自己以为这是因为他们脑子里忙于考虑重大问题，没工夫为想象的事件费心，但是我看他们是想错了；他们说没法看小说，要不是因为他们一心想着自己，对发生在别人身上的事漠不关心，就是因为他们想象力太贫乏，无以深入理解小说人物的思想和同情他们的苦乐。要是你既没有好奇心，又没有同情心，那就没有一本书是可读的了。一本书要可读，必须对此时此地的你有现实意义，这仅是一本书可能具有的各种特点之一，而这一特点的存在又决定于读者不同的兴趣。我深信，我所推荐的那些书，总的说来都符合持有一般兴趣的人们，因为这些书中都含有我们大家所共有的人性。

你会看到，我谈美国文学名著的一篇写法和另外两篇略有不同，我想应该把理由说明一下。我在论述欧洲文学的时候，资料多得浩如烟海，我只能谈谈所有心智正常的人公认的杰作。我只要推荐这些。凡是在我看来不配受到几乎是名不副实的赞赏的作品，我都无需提到。然而谈到美国文学的时候，我面临的情况不同。美国文学的历史很短。如果我采取同样的标准，那我也许至多只有四个作家可谈了。我想这不能满足你的要求。为了对你有更大的帮助，我想应该把我对于某些作家的看法都说给你听，这些作家因为是美国人而值得你注意，但是既然美国文学已经站稳脚跟，你也该理智地排除国籍的偏见去看待他们。我要求你不要管权威的意见如何，自己去阅读他们对他们作出自己的评价。

我在这里重复一遍我在第一篇里所说的，一本书对你

唯一的价值在于你觉得它对你有什么意思，即使你的意见跟世界上所有的人都不同，也无关紧要。你以你自己的意见作准。在艺术问题上，人们——我看尤其在美国——往往心悦诚服地接受教授和评论家们的专横，尽管在政治问题上他们反对专横。但是在艺术问题上不存在孰是孰非，读者与他读的书之间的关系有如神秘主义者与上帝之间的关系同样自由而密切。形形色色的势利中，文学方面的势利也许是最可憎的，谁因为别人对某一本书的看法跟自己不一样，就瞧不起别人，那真是无可原谅的傻瓜。装模作样的文艺欣赏令人作呕，如果你对最好的评论家赞颂的某一本书觉得没有意思，不用惭愧。另一方面，你没有读过的书，最好不要指摘。

回过来再说美国文学：因为美国文学历史短，作品少，所以形形色色的作家得以成名，他们的作品受到我认为不应得的尊重。伟大的艺术家是世界的公民，因而现在美国人大可不必带着爱国的偏见把他们的作家只看作是美国的，而该把他们看作是世界的公民。

限于给予我的狭小篇幅，我在漫谈英国文学的那篇文章中，有几本小说我只能光提了个名字；为了趁我自己的心意，我想利用这篇序文对其中三本再谈上几句。它们是特罗洛普的《尤斯塔斯钻石》，梅瑞狄斯的《利己主义者》和乔治·爱略特的《米德尔马契》。我在写那篇文章的时候，已经多年没有读那几本书了。后来我又读了读。我原先建议你读特罗洛普的《尤斯塔斯钻石》而不建议你读他最著名的《巴切斯特堡》，因为前者独立完整。我认为要真正欣赏《巴切斯特堡》，你得把和这一本形成系列的整套

小说全部都读[1]。除非你前后各本都读，否则你就不清楚人物的动机和他们各种活动的结果，根据我要你读有趣而有益的书的宗旨，我又认为特罗洛普不是那么重要的作家，值得叫你去读他那六本排得密密麻麻的书。我还记得《巴切斯特堡》中有大量漫画式的描写，这在我们现在看来似乎是维多利亚时代小说的一种讨厌的特色。然而我重读了《尤斯塔斯钻石》之后，倒劝你还是读那本更著名的《巴切斯特堡》，尽管它有那些微小的缺点。

《尤斯塔斯钻石》可以算是一本侦探小说，它有两个很巧妙的出人意料之处，不过它写得过分冗长。从特罗洛普写《尤斯塔斯钻石》（1873年）的时候到现在，我们学会了许多写这类小说的本领，现代作家能把它压缩到三百页而写成一部出色得多的小说。特罗洛普对人物刻划得很精细，但是这些人物并不十分有趣，而且大多是维多利亚时代小说中老套的一伙。你所得到的印象是，特罗洛普想要写出像狄更斯那样借以文名大噪的长篇小说来，只是没能写得很好。最合乎人性的人物是莉齐·尤斯塔斯[2]，可是特罗洛普显然对她有极大的反感——至少他希望他的读者对她反感，所以他对她的处理很不公道。正如律师在法庭上气势汹汹地威吓犯人的时候，你会不顾他的罪行而同情他，同样你会觉得莉齐实在也不比别人坏多少，因而不大应该受到作者的残酷打击。不过，这部小说流畅可诵，对

---

① 《巴切斯特堡》是六部连成系列的长篇小说《巴塞特郡纪事》中的第二部。

② 莉齐，美丽而贪婪，嫁贵族尤斯塔斯，未几她丈夫亡故，遗下价值万镑的钻石项链，引起纷争，莉齐终于再嫁。

维多利亚时代的英国感兴趣的人，看看久远以前的风俗习惯，还是可以从中得到很大乐趣的。这是个消极的赞许。

虽然我劝你与其读《尤斯塔斯钻石》不如读《巴切斯特堡》，我不得不加上一句，如果你期望过高，那是要上当的。特罗洛普的成就近来多少有些被夸大。曾经有一代人几乎遗忘了他，而当他重新被发现的时候，由于这一段时间的间隔给它带来了历史文物的魅力，他获得了过分的赞誉。他是忠诚勤奋的艺术匠师，有非常敏锐的观察力。他有能感动人的天赋；虽然结构松散不堪，却能用痛快的文笔写出痛快的故事来，但是他既没有激情、机智，又不够深刻。他没有用一句含意丰富的话揭示性格或攫住一个事件的突出意义的才能。他的趣味现在只在于他朴素、正确、真挚地描绘了一个已经消逝的社会的风貌。

五十年前，每个自命文学修养有素的有知识的青年都热衷于阅读梅瑞狄斯。他们阅读他的作品，犹如他们下一代的青年阅读肖伯纳① 和十年前他们阅读艾略特②。现在我相信在青年中间已经很少梅瑞狄斯的读者。然而《利己主义者》是部优秀小说。诚然我们对乔治·梅瑞狄斯所描绘的那个社会阶级，不再像他那样认为应当懔然敬畏了。我们不再承认那些乡村绅士和那些乘着四轮马车来来往往的肥胖的贵妇人是社会中坚，总觉得他们的行为庸俗无聊。从梅瑞狄斯写作的时候到现在，世界变了。一个思想自由、家产丰盈的兴冲冲的姑娘，克莱拉·米德尔

① 肖伯纳是爱尔兰戏剧家，也写小说、政论和音乐美术评论。

② T·S·艾略特是美国诗人、戏剧家、文艺评论家，1914年起定居英国，1927年入英国籍。

师，为了发现自己不再爱威罗比·帕特恩爵士，要跟他解除婚约，而那么大惊小怪；闹得乱纷纷的。她在现在很难使我们真正感动。我们这时代的姑娘遇到这种情况很容易处置。我们现在要求小说合乎情理，对于运用处世常识可以避免的困境，我们只能感到不耐烦。克莱拉最后决定逃往伦敦去时，她慌慌张张溜出家门，直往车站走去，但是一阵暴风雨，她脚踏湿了，没有赶上火车，最后仍被劝说回家。她没有显示出一般认为是女性的特点的狡诈。很奇怪，她怎么会想不到，她结婚需要添置衣装，正好去伦敦穿试新衣，谁也不会觉得突兀。

梅瑞狄斯的文体使他的书不容易读。他这种玩弄文字技巧，跳跃回旋的风格令人非常厌烦。你会觉得，他好像没法简单明瞭地写出一句简单明瞭的话来，结果使他似乎颇自得意的机智锋芒尽失。但是他有创造你久久难忘的活龙活现的人物的天才。这些人物不像《白鲸》等小说里的人物，他们的形象并不稍大于真实的人，但是他们比平常的人奇特些。他们有康格里夫① (William Congreve, 1670——1729)喜剧中人物的不自然处，可并不完全死板；梅瑞狄斯用他自己的活力使他们赋有生命，犹如霍夫曼的古老故事②里的那些被魔术师变成了活人的木偶，别有情趣。他们真正是创造物，只有一个真正的小说家才创造得

① 康格里夫是英国喜剧作家，对王政复辟时期上层社会的放荡淫逸极尽讽刺之能事。

② 当指德国亨利希·霍夫曼 (Heinrich Hoffmann, 1809—1874) 所作著名童话《蓬头彼得》。亨利希·霍夫曼是医生，这个童话在许多国家都有译本，流传很广。也可能指另一个德国小说家霍夫曼 (Ernest Theodor Amadeus Hoffmann, 1776—1822)。

出来。如果你拿起梅瑞狄斯，尽管文体闪闪烁烁，他的社会准则虚浮不当，构思偶尔也很拙劣，而你读来还是津津有味，这就是全靠他这股活力。他使故事顺势舒展，运用创造力的豪劲和狂热奔放的喜悦展翅翱翔，带着你在空中飞驰。

《利己主义者》是梅瑞狄斯最好的小说，因为它的主题具有普遍性。利己主义是人性的主要因素。这是我们唯一无从逃避的因素（虽然这是我们种种罪恶中最丑恶的，我却不愿称它为罪恶，因为这也是我们美德的动力），原来它决定我们的生存。没有它，我们就不会是这样子。没有它，我们就不存在。但是我们必须永远努力抑制它的作用，只有我们竭尽全力压倒它，我们才能好好地生活。梅瑞狄斯通过威罗比·巴特恩爵士这个人物，描画出了一幅空前绝后的利己主义者的画像。可是我想没有一个人能读了这本书不感到一点良心不安的，因为假如他看不到自己身上至少有些地方正是使威罗比爵士既丑恶又可笑的，那他准是个比威罗比爵士更厉害的利己主义者。梅瑞狄斯说，他的这个可怜的主人公不是这个或那个人，而是我们大家，他这话是对的。所以，我介绍你看《利己主义者》，不仅因为它是一本生动有趣的小说，而是因为它也许有助于你认识自己。

现在我谈谈《米德尔马契》。单纯作为一部小说而论，它似乎比我刚才评述的两部都好。这是一件创作艺术尽善尽美的精品。这是不容易写的，因为乔治·爱略特不是以某一个社会阶层的某一群人为题材，而是以不同阶层的一群群不同的人作题材的，她给你描绘的图象中包括篇

米德尔马契镇周围的产业为生的地主阶级和居住在那里的专门职业者、店主、商贩。她不像其他那么多的小说家那样，光叫你关注仿佛生活在真空中的两、三个人的命运，在他们之外的世界都无关紧要；而她使你关注的是构成我们大家生活其间的世界上所有贫贱富贵各色人等的命运；她用精湛的技巧把他们各式各样的故事安排得有条不紊。

她又不像技巧较差的作家企图写作结构复什的小说时那样，使你的兴趣集中在某一圈人物的身上，因而他要你转向另一圈人物的时候，你觉得别扭；乔治·爱略特使你同等地同情所有的人物，她从这一圈人写到另一圈人，就像我们在现实生活中从这方面有关的人转到另一方面有关的人一样自然。这使小说具有突出的真实感。虽然故事的开始还在乔治四世[①]为英国国王的时候，我们觉得我们所知道的生活就是如此。人物——书中人物众多，都非常自然；她观察很精细，所以一个是一个，个个都是有独特风格的活生生的人。

可是乔治·爱略特缺乏激情，她不能像乔治·梅瑞狄斯那样经常创造出具有天使长风格的人物来。（我忽然想到，这正可以为克莱拉·米德尔顿全没有想到嫁妆这一点作合理的辩解，因为天使长是不会考虑到需要结婚礼服的）。乔治·爱略特冷静、正确、而又同情地看待她的人物。她作品中的主人公不比我们英勇伟大，坏蛋也不比我们更坏，她那样深入地刻划她的人物，使我们不但像别人看到他们一样，而且像是他们自己看到自己真实的面貌，

---

① 乔治四世（1762—1830），1820—1830年在位。

所以即使卡索朋先生①，也不光是可恨，而且可怜。他们有现代气质，因为他们不只是纠缠在个人的情感中，他们关心政治，对时代的各种问题感兴趣，他们像我们一样思考经济问题：他们有心，也有头脑。总之，他们在很大程度上同我们一模一样。总结我对《米德尔马契》的评论，我该说，乔治·爱略特具有伟大小说家所有的一切天赋，独缺一篷热辣辣的火。没有一个英国作家有她这样把生活解释得更充分、更合理的，在她理智而富有同情的观察中唯一没有抓住的是浪漫的因素。

在结束这篇序文之前，我想弥补一个疏漏。我在第一篇中谈到诗选的时候，忘了提出罗伯特·布里奇斯②（Robert Bridges，1844——1930）编的《人的精神》③。有位评论家评论我那篇文章，不赞成我列上《牛津英诗选》，他认为那本选集不好。我不同意，不过我承认那本书后半部分确是选收了好多大可不读的诗。这是不可避免的；任何选集都表示编选者的抉择，在选收过去作家的作品时，他们鉴别很有把握，而碰到同时代作家的作品时，便举棋不定了。时间对我们同时代作家的作品有淘汰作用。谁也不能肯定，今天使我激动的作品会不会激动下一代。但是谁对《人的精神》有什么挑剔的话，那准是苛求的评论家了。它非常明确地表现了个人的态度，读者在那本诗选里找不到一首不符这个态度的，可它收存着许多一般读者所不熟

① 卡索朋先生是《米德尔马契》中一个使妻子大失所望的研究埃及神话的学者。

② 布里奇斯是英国诗人，1913—1930年为桂冠诗人。

③ 诗选《人的精神》以英诗为主，兼收译诗，编法很特殊，入选诗篇，按内容分类，不标篇名和作者；篇名和作者见于书末索引中。

悉的珍品，因为罗伯特·布里奇斯学识渊博、见解高明，又热爱美。《人的精神》是一本高尚的激扬人心的书。

最后，让我引用约翰博士给斯雷尔小姐的信中的一句话作为结束。他说，“不读书的人无所思考，也不大有话可谈。”

五　漫谈短篇小说创作方法[1]

本书共收小说三十篇，长短规模类同。第一篇写于1919年，末一篇写于1931年。虽然我在很年轻的时候曾经写过一些短篇小说，但后来长时期从事戏剧创作，至少有十二到十五年没有写过一篇短篇小说。有一次我去南太平洋旅行，偶然碰到一些似乎适宜于写小说的题材，才以一个四十多岁的新手写了那篇现在题名为《雨》的小说[2]。因为它引起过一番轰动，所以如果我把当时记下而后来据以写成小说的笔记摘录在下面，本文读者也许会有耐心阅读一下吧。笔记记得很潦草，词句陈腐，绝无文采可言，因为我缺乏一言道破某一事物的天赋，也没有这本领能信手拈来便是出奇而恰好的修饰词。

那年我在从檀香山去帕果帕果的途中，抱着日后可能有用的希望，照例地记下了一些引起我注意的同船旅客的

---

① 毛姆的短篇小说在现代英国文学中占有特殊地位。1934年他将先前已经出版的五本短篇小说集合成一册，名为《全在这里》，美国版称《东方与西方》，是毛姆到那时为止的短篇小说全集。这里就是他为全集写的一篇长序。

② 小说《雨》已由冯亦代译出，见《毛姆短篇小说集》，外国文学出版社1983年出版。根据小说改编的剧本，有俞亢咏的译本，也将问世。

印象。下面就是我记下关于汤普森小姐的一段话，“丰满、粗野的脸相，薄具姿色，至多不过二十七岁。身穿白色衣裙，头戴一顶白色大帽子，套在长统纱袜里的一双粗胖小腿鼓出在白色长统靴的筒儿上面。”在我离开檀香山之前，那里的红灯区刚受到警察局一次袭击。船上流言蜚语，都在说她是从搜捕中逃出来的。

我的笔记接下去记着：“W，牧师。他身材又高又瘦，长长的四肢松散地连接在躯体上，两颊凹陷，颧骨高耸，一双乌黑的眼珠深藏在眼窝里，嘴唇厚丰而富于性感，头发留得长长的。他带着一副死气沉沉的神气，同时他又给人以身内有一团被压抑着的火的感觉。他手大、手指长，长得很好看。他天生苍白的皮肤被热带的太阳晒得变成了深褐色。”

“W夫人，牧师的妻子。她身材瘦小，头发梳得十分整齐；美国东北部新英格兰人；一副夹鼻金边眼镜后面长着一双不突出的蓝眼睛，她的脸瘦瘦长长的，像绵羊的脸，但是毫无蠢相，反倒显出极度的机警。她有飞鸟似迅捷的动作。她最令人注意的是她的语调，高亢，刺耳，没有曲折变化，听进耳朵里是种僵硬单调的声音，令人神经不安，一如风钻的无休止的喧嚣。她一身黑衣服，颈间戴着一条金项链，下面挂着一个小小的十字架。她告诉我，W是在吉尔伯特群岛①工作的传教士，他管的区域是一群分散得很广的小岛，因此他得经常坐着小划子到远处的岛上去，那些时候，她就得留在总部里主持海外教会的工作。他丈

① 吉尔伯特群岛，在西太平洋。

夫又是一个行医的传教士。海上常有大风浪，来往颇多危险。她说到土人的腐化堕落，其语调之激昂恐怖，简直无法使之平静；她对我说，他们的婚俗之伤风败俗，竟难以对我说出口来。她说，他们初到那些岛上的时候，任何一个村庄里都不可能找到一个干净的姑娘。她竭力抨击土人跳舞。”

我跟牧师和他的妻子只谈过一次话，对汤普森小姐是一次也没交谈过。

这里是我准备写小说的笔记：“一个妓女，从檀香山逃脱了一场警察的突击搜捕，来到帕果帕果岛上。在这里同时上岸的有一个牧师和他的妻子。还有讲故事人。由于发现麻疹，他们全都不得不在这里耽搁下来。牧师知道了她的行当，给她找麻烦。他使她备受苦难和羞辱，又使她痛自忏悔，但他还是不放过她。他劝说总督下令把她送回檀香山去。一天早上，他被发现已经引颈自刎，于是她重又精神焕发，镇定自若。她面对着男人们，轻蔑地喝道：蠢猪！”

有一位明智的评论家，他不但博览群书，鉴赏力异常敏锐，而且世故之深，尤为其同行中所罕见——这位批评家发现我小说中有莫泊桑的影响。这并不奇怪。我少年时代，莫泊桑是一致公认的法国最佳短篇小说家，我拼命阅读他的作品。我从十五岁起，每次去巴黎，下半天大多钻在奥台昂廊的书堆里。我从没有过比这更令人迷醉的时光。穿着黑色长罩衫的管理员对于那些兜来兜去翻着书看的人视若无睹，听任他们连着几个小时看下去。有一个架子上放的全是莫泊桑的著作，但它们每本售价要三法郎五

十生丁，我赚太贵了。①我不得不站着，竭力在未裁开的纸页间张望着看。碰到没有管理员的时候，我就匆忙裁开一页，这样看起来就痛快了。幸喜有几本莫泊桑的著作印有普及版，每本七十五生丁，我几乎每次看到总要买本把回去。就这样，我不到十八岁，已把他全部最好的小说都读完了。所以当我自己在那个时候开始写起小说来的时候，很自然地以那些短小的杰作为范本了。我不可能找到更好的典范呀。

莫泊桑的声誉现在不如过去高。现在看来，显然他作品中有不少使人讨厌的东西。他是法国人，处于一个猛烈反对浪漫主义的时期，当时浪漫主义时代正随着奥克塔夫·富叶（马修·阿诺德②很赞赏他）的甜腻的多愁善感和乔治·桑的激烈的冲动而趋向没落。他是个自然主义者，一味追求真实，而他所达到的真实，在今天我们看来未免有点肤浅。他并不分析他的人物。他对于他们为什么这样为什么那样的所以然不感兴趣。他们行动，但是他不探究他们为什么这样行动。“我认为，”他说，“长篇或短篇小说中的心理学，在于用一个人的生活来显示他内在的人。”这话说得对，也正是我们大家都想要做的，可惜行动本身并不总显示动机。这对莫泊桑带来的结果是人物刻划的简单化，在一篇短篇小说里原还可以，可是稍加思考，你就觉得不能信服。你会说，人并不是这么单纯的。

另外，有一种令人厌烦的想法一直缠住着莫泊桑，这

---

① 当时十九世纪九十年代初的币值远远高于今日，而毛姆少年时候靠伯父为生，更不可能身边有宽裕的零用钱。

② 马修·阿诺德（Matthew Arnold，1822—1888），英国诗人，文艺评论家。

种想法在当时法国人头脑中十分普遍，认为一个男人碰上任何一个四十岁以下的女人都得跟她滚到床上一起睡觉，认为这是一个男人对自己应负的责任。莫泊桑的人物以沉缅于肉欲而自豪。他们好比有些人饱着肚子而吃鱼子酱，因为它价钱昂贵。也许唯一强烈影响他的人物的人类感情是贪婪。这他能理解；它使他恶心，然而同时他又暗地里同情。他有些庸俗。但是，尽管如此，谁要否认他的卓越成就，那是愚蠢的。一个作者有权利要求按其最好的作品给予他恰当的评价。没有十全十美的作家。作家的缺点你必须接受；它们往往是他优点必要的补充；后代的人很愿意这样对待这个问题，这一点可以说是值得感谢的。他们着眼于一个作家的好的方面，而不为他的坏的方面而困恼。有时候他们甚至把明显的错误也说成含有深刻意义，弄得一些公正的读者莫明其妙。你会看到评论家们（后代的令人敬畏的喉舌）把莎士比亚剧本里有些地方解释得头头是道，赞叹不置，而这些地方却是任何戏剧家都认为明明是草率、疏忽或随心所欲，无需另作解释。

莫泊桑的小说都是好小说。撇开叙述技巧，故事本身趣味盎然，在餐桌上讲出来也引人入胜，这我认为确实是个极大的长处。不管你用的词句怎样不通顺，讲法怎样无生气，你把《羊脂球》的光秃秃的故事讲给人家听，也必然能够吸引住大家的注意力。这些小说有开头、有中间、有结尾。它们不是没有固定的线索随意发展的，不是教你看不清楚它们将把你带领到哪里去，而是使你不用犹豫地跟着故事的铺叙，顺着一条生动有力的曲线，一步步走向高潮。也许它们缺乏巨大的精神价值。莫泊桑的目的不在于

此。他把自己看作一个普通人；没有一个好作家比他更只是一个文人的。他并不自命为哲学家，这是他的聪明之处，因为他大发议论时，便庸俗不堪。

但是，虽有这些局限，他还是个出色的作家。他有创造活生生的人物的惊人本领。他不受篇幅短小的限制，能够在寥寥几页中给你写出六七个人物，个个栩栩如生，跃然纸上，你所要知道他们的全给你描述出来了。他们轮廓分明，各有各的形象，全部富有生活气息。只是他们缺乏复什性，令人诧异地缺乏我们在人类身上看到的那种游移不定和意外神秘的因素；事实上他们是为了小说的需要而被简化了。然而他并不是有意要把人物简单化；他那双锐利的眼睛看得很清楚，但就是看得不深；幸亏凡是他为写小说的目的所需要的一切全都看到了。他对环境的处理也是如此，他描写的背景正确、简洁、给人以深刻的印象；无论他描绘诺曼底的景色，还是十九世纪八十年代家具放得满满的、令人窒息的客厅，他的目的是相同的，都是为了适应故事的需要。在这一方面，我觉得似乎没有人及得上莫泊桑的。他的卓绝的优越性在现在并不那么显著，那是因为他当时所写的，现在要拿来与迥然不同的、更为深刻动人的契诃夫的作品相比较。

今天，没有一个人的小说在最好的评论家心目中占着比契诃夫更高的位置。事实上他已经把所有的小说家都挤到了一边去。赞赏他，是你有鉴赏力的证明；不喜欢他，就等于自己承认是外行，是庸人俗子。他的小说自然而然成了青年作家的典范。这是可以理解的。从表面上看，写契诃夫那样的小说比写莫泊桑那样的小说容易。不讲如何

叙述，光是虚构出一个有趣的故事来。本身就是一件难事，需要有天赋的才能，凭苦思冥想是想不出来的，这硬要靠一种很少人有的天赋。契诃夫有多方面的天赋，可就没有这一方面的。如果你想要把他的某一篇小说讲给别人听，你会觉得竟没有什么可讲的。故事去除了修饰，变得平淡无奇，而且往往空空洞洞。有些人要写小说而构想不出一个情节，却发现没有情节也完全可以写，这真是了不起。如果你拿两三个人，叙明了他们之间的相互关系，就到此为止，那末写小说也太容易了；不过你能自以为这真是艺术的话，还有什么玩意比干这更诱人的呢？

但是我认为在一个作家的缺点中去寻找写作技巧总不是聪明办法。我相信，契诃夫会写有巧妙、新鲜、动人情节的小说，要是他想得出那样的情节的话。这跟他的气质不相符。同所有大作家一样，他把自己的短处转化为长处。歌德不是说，一个艺术家只有认识到自己的短处，才能取得伟大成就吗？如果一篇短篇小说就是一篇描绘几个或多或少是想象的人物的散文，那末契诃夫的短篇小说是无与伦比的。然而有人认为，一篇短篇小说应该以有限的篇幅表现一个本身完整的行动，对于这样的要求，他就显得欠缺了。他把自己的想法说得很清楚："为什么要写一个男人正乘上潜水艇到北极去安身，这时候他的情人一声歇斯底里的尖叫从钟楼上纵身跳下来呢？这一切都不真实，在现实生活中不会发生那样的事。我们必须写简单的事情：比如彼得·塞米诺维奇怎样和玛丽亚·伊凡诺夫娜[①]结婚

① 这是两个虚构的名字，其姓和名都是俄罗斯人中最普通的，犹如我们说"张三李四"。

了。就是如此。”

但是没有理由说，一个作家不应该拿不寻常的事情作为小说的材料。每天发生的事情并不就是更重要。写经常的事情目的在于给人以熟悉的乐趣，这种乐趣在美学上是最低下的。缺乏戏剧性并不是一篇小说的优点。

莫泊桑选择十分普通的人，力求显示他们生活的平常活动中所包含的戏剧性。他选择值得注意的事情，尽量从中汲取其戏剧的成分。这个方法同其他方法一样可取；它使小说更引人入胜。或然性不是唯一的检验标准；或然性也是经常在变化的。过去有个时候大家认为“血缘”的吸引力能使长久离散的子女认识他们的父母，认为女人只要穿上男人服装就可以冒充男人。或然性是你同时代的读者最易接受的一个标准。即使契诃夫，也只有觉得适合他需要的时候，才恪守自己的原则。

试举他最美丽动人的一篇《主教》为例。它以强烈的感情描写了死亡的来临，却没有说出主教是因何而死的。一个技巧更高明的作家会写出死亡的原因，作为小说的一个不可缺少的组成部分。“凡与小说无关的一切都必须无情地丢掉，”他在给苏金的指点中说。“要是在第一章里你说墙上挂着一支枪，那末在第二或第三章里这支枪无论如何必须发射。”所以，当主教吃了些腐坏的鱼而几天之后死于伤寒时，我们会想，其实可能是腐坏的鱼伤了他的生命。假如是这样的话，那他就不是死于伤寒，而是死于食物中毒，而食物中毒的症状不同于小说中所描写的。但当然契诃夫对此并不在意。他抱定宗旨要让他那温文善良的主教死去，他要他适合作者自己的要求以特定的方式死

去。

有人谈到契诃夫的小说，说它们是生活片断；我不懂他们的意思是不是说，这些小说给我们展示了一幅真实而典型的生活图画。我觉得它们没有做到这一点，即使在当时也没有。我认为由于作者的特殊才能，那些小说是写得非常地活龙活现的，可是我认为它们是为了适合一个消极、伤郁、操劳过度的病人的成见而写的。我不因此指斥那些小说。每个作家都是用自己的眼光看世界，给你画出他自己的图画。

生活的限制并不是艺术的合理目标，它是一个规范，作家得时时受其约束，否则描摹生活会夸张到违反常识。在契诃夫看来，生活好比一局台球戏，你永远不能把红球打入袋中，不能使打出的球和它球相撞而落入袋中，偶尔好不容易得到个侥幸的击中，你又十之八九必然戳穿了台布。他哀叹无用的人没出息，懒汉不工作，骗子不说真话，酒鬼一天到晚昏昏沉沉，无知的人毫无修养。我想，就是这种态度使他笔下一些主要的人物都显得暗淡。他能寥寥几笔给你勾画出一个鲜明的人物形象，凡是寥寥几笔能够描绘出来的，他都活龙活现地描绘出来了，但是他似乎偏偏有意把握不住他的人物。他笔下的男人都是影子般的人物，具有想干些好事的浮泛激情，却缺乏坚强意志，软弱无能，言行不一，满口好听话，还常抱着伟大理想，却就是没有行动的力量。他所写的女性又是哀声叹气、懒懒散散，意志薄弱。尽管她们认为是一桩罪孽，她们还是随便跟人通奸，有求必应，不是因为她们情欲冲动，甚至也不是愿意通奸，而是觉得拒绝太麻烦。只有在写到少女的时

候，他才似乎怀着一片同情的心情。“哎！不顾注定的薄命，这些可怜的小东西玩得起劲。”他被她们的秀媚、她们的嘻笑、她们的天真、她们的活力所感动；而这一切结果都化为泡影。她们不努力争取幸福，却在人生的道路上一碰到障碍就消极投降了。

可是我要求读者，不要因为我提出了以上这些看法，以为我对契诃夫并不十分赞赏。我重复说一遍，没有一个作家是尽善尽美的。看他的长处而赞赏他，当然可以。然而看不到他的短处而硬把短处说得美好无比，久而久之，势必损害他的名誉。

契诃夫的作品具有极大的可读性。这是一个作家最主要的优点，人们对此往往强调得不够。在这一方面，他和莫泊桑一样。他们两个都是职业作家，他们差不多定期地经常写出些小说来，借以谋生。他们写作，有如医生探望病人，律师访问主顾。那是每天工作的一部分。他们必须写得使他们的读者喜欢看。他们并不总是得到灵感而写作的，只有偶尔写出一篇杰作来，然而他们写的小说极少不是自始至终把读者吸引住的。

他们两人都是为报章杂志写稿的。有时候有的评论家把一本短篇小说集称为是杂志小说，他这样说，意思里是贬斥这些小说。这是很愚蠢的。没有一种形式的艺术不是因需要而制作的；要是报章杂志不刊登短篇小说，它们就没有人写。所有短篇小说都是杂志小说或报章小说。作家须得接受一定的（但是经常变化的）条件，从来没听说有哪个优秀作家，因为限定如何发表他的作品，而写不出杰作来的。这无非仅是平庸之辈的一种饰词。我看契诃夫的

简洁这一大优点，正是由于他经常为之撰稿的报纸只给他一定的篇幅。

契诃夫说，小说应该无头无尾。他说这话不可能真是教你照字面去理解。这等于你要求一条鱼既没有头又没有尾巴。没头没尾巴就不是一条鱼了。实际上契诃夫的小说都有非常出色的开头。他用几句话一下子就把事情交代清楚，善于抓住要点，不加修饰，而十分准确地叙述出来，使你一看就知道，你将遇到怎么样的一些人，又是怎么样的环境。莫泊桑的小说常用一段开场白开头，旨在使读者处于某种心理状态。这是个危险的方法，弄不好要出毛病。它会显得沉闷，使读者失去线索；你已经引起读者对某些人物的兴趣，然而你不对他讲述他想知道的有关他们的情况，却要他们把兴趣转向另外环境中的另外人物身上去。

契诃夫主张简洁。他在较长的几篇小说中，并不完全达到这一点。有人指责他不关心道德和社会问题，他觉得困恼，所以当他有充分篇幅可供他发挥的时候，他就抓住机会，表明他对这些问题的关心不亚于任何其他正义的思想家。于是他会使他的人物长篇大论以至有些令人厌烦地发表他自己的信心：不管当时情况如何，在不远的将来（譬如说1934年）俄国人将获得自由，专制统治将不复存在，穷人将不再挨饿，整个广大的帝国将沐浴在幸福、和平、友爱之中①。但他说这些题外的话，都是由于舆论压力（各国都有），舆论要求作家应该是先知、是社会改革家、是哲学家。契诃夫在较短的小说中所刻意达到的简洁，简直

① 契诃夫生于1860年，死于1904年，他说这些话的时候当在1900年前后。

可说是神奇的。

他有无与伦比的才华，能给你描绘一个地方、一片风景、一段谈话、或者（在他有限范围中的）一个人物，使你感到十分亲切。这大概就是人们笼统说的所谓气氛吧。契诃夫无需详细解释或长篇描写，只消精确地叙述事实，便达到这个境界了，我想这是因为他具有用异常纯朴的眼光观察事物的本领。俄罗斯人是一个半开化民族，他们似乎保留着自然地观察事物的能力，仿佛他们是生存在真空中的；而我们在西方呢，由于我们过去复什的文化，看待事情总带着千百年来的文明所积累的联想。他们几乎好像看到了"物自体"。大部分作家，尤其是居住在国外的，在最近几年里都常有流亡的俄罗斯人拿他们写的小说来给他们看，徒然希望能在什么地方发表，换取几个英镑。虽然这些小说写的是当代的题材，读来都很像是契诃夫写的不是最好的作品；它们都有直觉的真诚的眼力。这是一种民族天赋。只是它在任何人身上都比不上在契诃夫身上发达得那么敏锐。

但是我还没有说出我心目中认为契诃夫最出色的是什么。因为我不是评论家，不知该使用什么正确的评论术语，只能尽量用我自己的感受来表达它。契诃夫有一种惊人的力量，能把人物笼罩在一种气氛里，虽然摆在你面前的不是血肉之躯的形象，缺乏莫泊桑的人物所具有的粗犷而常是野性的活力，他们过的是奇异的非人世的生活。他们不是生活在平日的强烈阳光中，而是蒙在一层神秘的灰色之中。他们在那里面移动着，仿佛是一群游魂。你所看见的似乎是那些人物的灵魂。他们好像是下意识显了形，没有

语言的隔阂而相互直接交往着。这些奇异的、无用的人——带着对他们表面的描写，有如加在博物馆陈列品上的说明——神秘地行动着。这些人物，宛似但丁在地狱里行走时，拥在他周围的一群苦难的灵魂。你得到的感觉是一个庞大的、灰色的、迷途的人群漫无目标地游荡在一个幽冥的世界里。它使你惊惶不安。

我表露过，契诃夫没有创造大批人物的才能。在不同姓名、不同环境下，同样的人物反复出现，仿佛你看到的是一些灵魂，它们外表的不同消失了，剩下的彼此都大致一个模样。他的人物似乎不是各有固定的特性，而是临时的构想，奇异地相互混融，好像实际上都是你中有我，我中有你的。

一个作家的重要地位决定了他最后能否保持他的独特性。我从没看到过任何一个作家能像契诃夫那样深刻有力地表现出精神与精神之间的交流的。这就使得人们在相比之下觉得莫泊桑肤浅而庸俗。所奇怪和惊人的是，虽然莫泊桑和契诃夫观察人类的方式方法不同，这两位大师所看到的却完全一致。一个是满足于看血肉之躯的人，另一个则看得更高更深，探索人的精神；但是他们一致认为，生活是令人厌烦的，没有意义的，认为人是卑鄙、愚昧和可怜的。

我在自己的小说集的序文中对这两位杰出的大家讲了那么许多，希望读者不要嫌噜苏。莫泊桑和契诃夫这两位短篇小说作家的影响至今依然存在，我们每一个从事短篇小说创作的人最终必将按他们所树下的标准来评价。

本书中所收的小说是据我记忆所及依写作年代先后排

列的。我想这样或许可使读者有兴趣看到，我如何从最早几篇颇受故事情节控制的尝试性质的作品，逐步发展到写后来各篇时，学会了比较有把握地为达到自己预期的目的而安排材料。虽然除了两篇之外，其余都是在杂志上发表的，写作的时候可并不考虑这一点。幸喜我开始写这些短篇的时候，生活宽裕，写些短篇是因为我觉得长期来紧张工作[①]，需要有所调节。常有人说，杂志编辑硬性要求这样那样写而写出来的小说总是不妙。我没有碰到过这种情况。这里的三十篇小说除《雨》和《书袋》以外，都是在《世界人杂志》上发表的，编辑雷·朗总是随我怎么写，从来没有硬要我这样那样写过。有时候小说被删节了些，这是合理的，因为没有一个编辑能不对各个撰稿人限制一定的篇幅；可是他们从来没有要我作过一点哪怕是最些微的修改，去迎合他们也许认为是读者的口味。雷·朗不但给我丰厚的稿酬，而且颇承谬赞。我对此相当珍重。我们作家都很天真，带有孩子气，从买我们货色的人们那里听到一句赞赏的话，大有受宠若惊之感。

我这些小说大多是根据我随手记下的笔记[②]一组一组地写出来的，很自然地我把每一组里觉得最难写的放在最后写。如果你在动笔之前，不完完全全了解整个故事，而

---

① 本文开头说他全集中的第一篇《雨》作于1919年。毛姆从1907年出版第一本长篇小说《兰贝斯的莉莎》（俞亢咏译作《丽莎之死》，收入《译文丛刊》）起到1919年，十三年间出版了十一部长篇小说，二十部剧本，还有其它散文作品，其工作之辛劳可见。

② 毛姆有记笔记的习惯，1949年选辑其1892—1949年所记笔记，出版了一本对理解和研究毛姆作品极有价值的《一个作家的笔记》。另有1922年出版的《中国的屏幕上》，所收短文是他中国之行的笔记，

一部分须凭你的想象和经验，那你写起来就困难。有时候故事发展的曲线不是自然形成，而需要你运用各种各样的方法，才形成这一条合适的线的。

这里有好多篇小说是用第一人称写的，我请读者们不要上当，以为真是我自己的经历。这只是为了取得逼真的效果而采取的一种手法。它有它的缺点，因为读者会想，讲故事的人不可能知道他所讲的一切事情；如果他用第一人称转述一个故事，就是说转述一个别人讲给他听的故事，那末那讲的人（譬如一个警官或者一个船长）又决不可能表达得那么流畅、那么细致。每种惯用的手法都有其不足之处。这些不足之处必须尽量予以掩饰，掩饰不掉的只得容受。它的长处是直接。它使作者可以只讲他所知道的。既不以无所不知自居，他遇到不知道的动机或事情时，可以坦率承认不知，这样倒反而给小说增添一层可信性。它还能使读者跟作者更加亲密。莫泊桑和契诃夫虽然力求客观，却明显地带有个人色彩，因此有时候我认为，既然作家无论如何没法把自己排除在作品之外，还不如尽量让自己放进去的好。危险的是恐怕他会进入得太多，致使读者讨厌，有如讨厌那些独个儿抢着说话，喋喋不休的人。同所有的惯用手法一样，第一人称的写法必须谨慎使用。读者可能注意到，《雨》的原始笔记中有讲故事的人，而在后来写的小说中被略去了。

本书中有三篇小说是别人讲给我听的，我只是把它们写得合情合理些，连贯些，戏剧性强些。这三篇就是《情书》、《丛林中的脚印》和《书袋》。其余都是我编造出来的，如我前面已谈到的《雨》。我在各个地方偶然碰到

一些人，或者从他们那里听到一些什么，我觉得适合作为短篇小说的题材，便拿它们编造出小说来。

这使我想起一个问题，一个经常使作家伤脑筋、有时又使公众（作家写作的素材）感到不安的问题。有些作家声明，他们创造某一个人物的时候，心目中绝无活的原型。我认为他们错了。他们那样说，是因为他们没有仔细检查他自以为完全是自己创造出来的人物所依据的回忆和印象。如果仔细一检查，他们会发现，除非这个人物是从他们读过的某一本书里移植过来的（这种做法决非绝无仅有），否则定是他们在什么时候认识过或者听到过的某人或某几个人的情况提供了创造这个人物的素材。过去的伟大作家并不讳言他们的人物是根据活人塑造出来的。我们知道，具有高度道德原则的、善良的沃尔特·司各特爵士[①]就是拿他父亲作原型，写入小说，起初相当尖刻，后来随着岁月的消逝，他性情渐渐改变，才趋于宽容。亨利·贝尔[②]至少在有一部长篇小说的原稿上，旁边注着他拿来作原型的真人的名字。屠格涅夫自己说："拿我来说，我应该承认，我想要创造一个典型的时候，倒不是先要有一个概念，而是必须有一个和谐地存在各种不同气质的活人，给我作为素材。我总是需要有一个可以在那上面踏步走的坚实基础。"福楼拜也是如此。狄更斯任意把他的亲戚朋友写进小说，这是尽人皆知的。朱尔斯·列那尔的

① 司各特（Walter Scott，1771—1832），英国诗人，历史小说家，所著《艾凡赫》，一译《撒克逊劫后英雄略》等，早有中译本。

② 马利·亨利·贝尔（Marie-Henri Beyle，1783—1842），《红与黑》作者司汤达的真实姓名。

《日记》① 对于每一个想知道作家是怎样写作的人是一本极有用处的书，如果你拿来读一下，你会看到他是如何用心地把他认识的人的习惯、说话腔调、外貌等每一个细节都记录下来。他要写小说的时候，就利用他悉心收集来的这大批的资料。在契诃夫的日记里，你可以找到好些显然是为日后写作之用的札记，在他的故友回忆录中，也常常提到他小说中的某些人物的原型。所以看来这个做法是很普通的，甚至可以说是必需的，免不了的。它的方便很明显 你有着一个活的原型，更容易描写出一个具有个性的栩栩如生的人物来。想象无法从虚无中创造出什么来。它需要感性的刺激。

如果一个作家的创造力被某人身上的奇特之处（也许仅对这个作家是奇特的）所激动，而想把这个人写成不是他所看见的那个样子，那就背离了他的原意。人物性格是由各种素质组合而成的；举个例说，要是你为了要让人认不出原型来，所以设法把矮子写成高个儿（似乎身材与性格无关），或者原来他天生心地平和，而你却把他写成是霹雳火性子，你这样做就破坏了这性格中原有的"顺理的和谐"（借用鲍尔塔萨·格雷兴的一个美妙的术语）。倘若无需怕伤有关的人的感情，一切就好办了。

作家要考虑到人类的虚荣心和人类最普遍也最可惜的弱点之一：兴灾乐祸。一个人的朋友们在一本书里认出了他，会感到快活，虽然作者可能从来没有看见过这个人，他们也会来对他指出，认为那是他的活生生的形象，尤其如

① 朱尔斯·列那尔（Jules Renard，1864—1910），法国作家。毛姆在《一个作家的笔记》的前言中对他的《日记》有高度评价。

果书中所写是对他不大光采的。往往有人在某个角色身上认出是自己的特征，或者认出描写的是他居住的地方，于是马上臆断那里描画的他自己的像照。举个例说，在小说《边远驻扎区》中，那个驻扎官是我以早先在西班牙认识的一个英国领事为原型写出来的，我写的时候他已经死了十年，然而听说我在小说中所描写的沙捞越[1]的某个地区有位驻扎官大为震怒，认为我写的是他。他们两个人之间毫无共同之处。我想没有一个作家企求描绘一个完全如实的画像的。的确，再愚蠢不过的是一笔一笔把原型依样画葫芦地描摹到小说里来。这样写出来的全不是他真正的面目，奇怪的是他并不使小说中其他人物显得虚假，而独有他自己是虚假的。他决不能使人信以为真。就因为这个缘故，所以许多作家对已故诺斯克利夫勋爵[2]的坚强有力、出类拔萃的形象倾慕不置，却从来没有人成功地把他写成一个给人以真实感的伟大人物。

作家选择的原型是通过作家自己的气质去看的。如果他是个有点创造性的作家，他所看到的不一定要与事实相符。他可能把高个儿看得矮了，或者把慷慨大方的人看成贪得无厌；不过，我重复一遍，要是在他眼睛里看他是长的话，那就必须保持其长。他只从真人那里摄取他所需要的。他把他当作一个钩子，在那上面悬挂他自己的幻想。为了要达到他的目的（大自然难得赋与的"顺理的和谐"）他给予他小说的原型所不具备的各种特性。他使他完整统

① 沙捞越，马来西亚一地区。

② 诺斯克利夫勋爵（Lord Northcliff，1865—1922），英国新闻界巨子，1917年任英国驻美特使。

一。那创造出来的人物，那以事实为基础的想象的结果，便是艺术，而生活本身只是艺术的素材。然而当一个作家被指责从生活中描摹了这个人或那个人时，总是着眼于那个人的比较不光彩的一面；写一个人物，说他待母亲很好，但是要打老婆，大家都会叫嚷：啊，那是布朗，说他打老婆，多缺德啊！可没有会想到出名孝顺母亲的琼斯和鲁宾逊①。我从这中间得出一条多少有点令人惊奇的结论：我们看朋友是看他们坏的一面，而不是看他们好的一面。

我上面说过，我跟《雨》中的汤普森小姐连话都没说过一句。谁都没有觉得这个人物不够真实。我虽只是无数作家中的一个，我的做法无疑也是大多数作家所采用的，所以我不妨在这里再举一个例子。

有一次，在一个宴会上，有人给我介绍两位宾客，一夫一妻，关于他们的情况，只作了读者即将看到的这么一点。我好像从来没有听到过他们的名字。我如果在街上遇到他们，也肯定不会认不得。下面是当时我记下的笔记：“一个魁梧而傲慢的五十岁的男子，带着一副夹鼻眼镜，头发花白，脸色红润，一双蓝眼睛，一簇整齐的花白小胡子。他说话充满自信。他是个边远地区的驻扎官，有点自以为了不起。他轻视那些经受不起气候和环境的影响而堕落的人。他利用短暂的假期遍游东方各地，到过爪哇，菲律宾、中国沿海和马来半岛。他是典型的英国人，非常爱国，作大量体操运动。他嗜酒如命，上床必带一瓶威士忌。他妻子帮他把酒根本戒了，这会儿他除水之外什么也

① 布朗、琼斯、鲁宾逊都是英美极普通的姓氏，是作者随便说的，犹言某甲、某乙。

不喝。她是个瘦小的平凡的妇女，面部轮廓分明，皮肤灰黄，胸脯平坦，衣衫丑陋。她有英国女人所有的一切偏见。她的家人世代在二流的部队里服役。除了你知道她曾经帮她丈夫戒绝酒瘾之外，你会觉得她简直生气全无，一钱不值。”

根据以上材料，我创作了那篇题为《赴宴之前》的小说。我不相信，任何一个公正的人会认为这两个人因为我用他们作了材料，而有理由提出抗议。诚然倘若我没有遇到他们，我不会想到写这篇小说，但是任何哪一位愿意费神拿来读一下，就会看到引起我写小说的那件事（上床带瓶酒）是多么微不足道，而两个主要角色在写作过程中的发展，跟笔记中简略记下的他们原来的面目相去多远！

“评论家好比不让马儿好好耕地的虻，”契诃夫说。“二十多年来我看了许多对小说的评论，却不记得有一句有价值的话，或一个有价值的劝告。只有一次，斯卡皮契夫斯基写的一些话给我留下了印象。他说我将醉死沟壑。”契诃夫从事写作二十五年，在那段时间里他的作品一直受到攻击。我看现在的评论家的凶狠劲儿并没有比那时好些；不过我得承认，本书中的这些小说在它们一本本陆续出集子的时候，大体上说，所得到的评论还是好的。然而有一个形容词常加在它们头上，使我大惑不解，它们令人困窘地再三被称为是“够格的”。表面上看来，我可以认为这是褒奖的意思，因为一件事情能做得够格总比不够格值得赞扬，但是这个词用得带有贬义。我因学习心切，渴望改进，曾经琢磨过评论家这样说到底是什么意思。

当然，我们没有一个人能够做到人人喜欢，作品是作

者内心深处的表现，因此凡是天然对他这样的人抱着敌对态度的人必然憎恶他。他应该泰然处之。但是当一个作家的作品被相当普遍地认为有某种为许多人所厌恶之处的时候，他应该头脑清醒，好好注意。在我的小说中显然有什么东西是好多人不喜欢的，他们用"够格"的浮泛赞许以表示指斥的，就是这个。我想他们指斥的是这些小说的精确的形式。我这样猜测（也许不无自诩之嫌），因为在法国从没有人提出过这样的批评，我的小说在法国远比在英国更受评论家和广大读者赞赏。法国人，由于他们的古典意识和有条有理的思维，要求整饬的形式，极不喜欢一篇作品有头无尾，提出了主题而不予解决，预示了高潮又闪避了。而相反，英国人对于这种井然有序却有点反感。我们的长篇小说名著常是没有固定形式的，这不但不使读者感到困惑，反而给他们一种安慰。他们觉得这正是我们所知道的生活，生活就是这样变幻莫测，无理可循；我们可以从头脑里甩掉二加二等于四的恼人的思想。如果我的猜测是正确的话，那末我毫无办法，只好一辈子听任人家称我"够格"了。

我始终认为艺术应该有规范有条理。我喜欢有头有绪的小说。我是先作为一个剧作家，累积了许多经验，才开始认真写短篇小说的。这个经验教会我摒除一切无助于小说的戏剧性的东西。我学会了使一个事件跟着一个事件，循序导致我预期的高潮。我不是不知道，这方法有它的缺点。这会产生一种紧迫感，有时令人心神不宁。你觉得生活并不是一个个部分镶嵌得那么有条不紊的。现实生活的故事是支离破碎的，没有哪里开头也没有哪里结束。这大

概就是契诃夫所说的小说应该无头无尾的意思。

当然，当你有时候看到人们完全按照着他们的性格在行事、看到一件件事情那么便当地凑合时，它给你带来一种窒息的感觉。这一类小说家不仅致力于表达自己对于生活的感受，而且还致力于形式上的装饰。他在小说中把生活安排得适合他的目的。他顺着自己的设想，删掉这个，改掉那个，按照自己的构想，任意改变事实；假如他达到了他预期的目的，他就创造出了一件艺术品。可能生活从他指缝里漏掉了，那他就失败；也可能有时候他显得太不自然，使你没法相信。一个讲故事的人不能得到读者相信时，他就完了。而当他迫使你一时间接受了他的宇宙观，使你理解了他在混乱的表面上描绘出来的图案而感受到欢娱时，他就成功了。但他并不企图证明什么。他就是画一张画，放在你面前。赞赏与否在于你。

译 后 记

毛姆（William Somerset Maugham，1874—1965）被称为是现代英国文学史上最受全世界读者欢迎的小说家、戏剧家、散文家。进入八十年代以来，我国大量翻译介绍他的作品，其主要作品几乎全都有了中译本，有的且有多种译本；深受我国广大读者喜爱，读书界出现了空前的“毛姆热”。

这里译出的是毛姆十五篇漫谈人生哲学的随笔（上卷）和五篇漫谈世界文学名著和短篇小说创作方法的文章（下卷）。上卷译自毛姆的散文杰作《总结》，该书前面部分记述他的创作生涯，最后部分漫谈他的人生哲学，这里译出的就是那一部分。下卷所收的前面四篇文章是毛姆应美国读者要求在《星期六晚邮》上发表的特约稿，后面一篇原是他给自己的全集写的长序。虽然这些文章的内容是严肃的哲学和文艺评论，他却全用他惯常和擅长的闲谈笔调写来，委婉动人，读来如闻其声，如见其人，仿佛看他坐在你对面沙发上，衔着烟斗，想到哪里，谈到哪里（故本书书名为《随想录》），他侃侃而谈，时而对着你意味深长地莞尔一笑。

我相信你一定会喜欢这本小书，因为内容有趣，文章轻松优美，所谈都是你感兴趣的问题。如果你是位毛姆研究者，那这里所译出的这些毛姆的随笔性质的文章正是理想的第一手资料

亢　咏

1989年10月

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝毛姆随想录
作者＝（英）Ｗ·Ｓ·毛姆著　　俞亢咏译
页数＝１６１
ＳＳ号＝１１０８３８５５
出版日期＝１９９２年０７月第１版

目录